Revue des cours et conférences

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Cinquième Année — Deuxième Série

(Mars 1897 — Juillet 1897)

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi de chaque semaine, pendant la durée des Cours et Conférences (de Novembre à Juillet).

En une brochure de 48 pages de texte in-8° carré, sous couv. imprimée.

ABONNEMENT, un an { France : **20 fr.**, payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1897*. Etranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

Après *quatre années* d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très *estimée* **Revue des Cours et Conférences** : *estimée*, disons-nous, et cela se comprend aisément. — D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons chaque année à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque faculté, *lettres*, *philosophie*, *histoire*. *géographie*, *littérature étrangère*, *histoire de l'art* et *du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons même pas à passer la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de *quarante-huit* pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est impossible de publier une pareille série de cours *sérieusement rédigés*, à des prix plus réduits. La plupart des professeurs dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* pr MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

CINQUIÈME ANNÉE. — DEUXIÈME SÉRIE.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : **N. FILOZ**

LA REVUE PUBLIE CETTE ANNÉE :

LITTÉRATURE FRANÇAISE.	Cours de MM. Emile Faguet, Gustave Larroumet; leçons de MM. Petit de Julleville, Dejob, Emile Krantz, Gustave Allais, Emmanuel des Essarts, Pergameni.
LITTÉRATURE LATINE.	Cours de M. Gaston Boissier ; leçons de MM Georges Lafaye, G. Michaut, Léon Vanderkindere.
LITTÉRATURE GRECQUE.	Cours de M. Alfred Croiset.
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE.	Cours de M. A. Beljame.
PHILOSOPHIE.	Cours de M. Brochard ; leçons de MM. Boutroux, R. Thamin, Raphaël Petrucci.
HISTOIRE.	Cours de MM. Paul Guiraud, Ch. Seignobos ; leçons de MM. Henry Michel, Henri Hauser, Desdevises du Dézert.
CONFÉRENCES DE L'ODÉON.	Mme Jane Dieulafoy; MM. Gaston Deschamps, Jules Lemaître, Francisque Sarcey, Germain Bapst, N.-M. Bernardin, George Vassor, Léopold Lacour.

SOUTENANCES DE THÈSES. — PROGRAMMES. — BIBLIOGRAPHIE. — SUJETS DE DEVOIRS, DE LEÇONS ET DE COMPOSITIONS.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15
1897

1897, Apr. 8 – Aug. 3

Sever fund.

CINQUIÈME ANNÉE. 2e Série — N° 18 — 11 MARS 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15
1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 18 11 MARS 1897

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

COURS DE POÉSIE FRANÇAISE

(*Sorbonne.*)

LEÇON D'INAUGURATION

DE

M. ÉMILE FAGUET, *professeur* (1).

MESSIEURS,

Comme je vous l'ai promis, jeudi dernier, j'interromps aujourd'hui le cours de nos entretiens sur La Fontaine, pour retracer devant vous la carrière didactique et littéraire de M. Charles Lenient, à qui j'ai l'honneur et le péril de succéder.

A vrai dire, ce n'est pas là une interruption, et rappeler le souvenir de M. Charles Lenient n'est pas même s'écarter pour un instant de La Fontaine, tant mon très distingué prédécesseur était sensible, il l'a assez prouvé, à ces vertes et drues qualités de l'esprit gaulois, à ces fraîches et piquantes saveurs de notre vieille verve nationale, dont La Fontaine avait, plus que tout autre, le goût, le dépôt et le secret.

(1) M. Emile Faguet, notre éminent collaborateur, vient, en effet, par le suffrage de ses collègues, — suffrage aussitôt sanctionné par une nomination ministérielle, — d'être appelé à la chaire de *Poésie française* de l'*Université de Paris*, en remplacement de M. Ch. Lenient, nommé professeur honoraire. Nous sommes heureux, en offrant à nos lecteurs la leçon d'*inauguration* du très aimable et très distingué professeur, de trouver une occasion nouvelle, tout en lui adressant nos compliments bien sincères, de lui exprimer notre profonde gratitude pour l'intérêt qu'il n'a cessé de porter à la *Revue des Cours et Conférences* depuis sa fondation. N. D. L. R.

M. Charles Lenient a parlé ici même à plusieurs reprises de La Fontaine, de telle façon qu'il m'inspirerait plutôt le désir de m'en abstenir qu'une excitation à en parler de nouveau, si les exigences légitimes de l'enseignement ne nous obligeaient pas à fournir périodiquement les carrières déjà parcourues, avec la conviction mélancolique que, si nous suivons les traces de nos devanciers, ce n'est pas pour les effacer, et cette conviction réconfortante que l'enseignement longtemps pratiqué nous munit d'une foule de vertus, dont la principale est l'humilité. Et encore, est-ce s'éloigner de La Fontaine que de nous occuper de l'homme qui, avant beaucoup d'autres, aussi bien, aussi diligemment, aussi amoureusement que qui que ce soit, a étudié ces vieux fabliaux, naïfs et malins du moyen âge, qui sont la source même, lointaine et peut-être inconnue, réelle pourtant (car en littérature, pour cause d'hérédité, on s'abreuve souvent à des sources qu'on ignore), de la bonne grâce, de la bonhomie maligne, de la satire fine et quelque peu sournoise, de l'esprit enfin, sinon du génie, de La Fontaine?

Non, Messieurs, nous n'interrompons point notre cours de cette année ; c'est à peine si nous le suspendons ; nous l'illustrons, chemin faisant, par un croquis en marge, qui ne risquera nullement de passer pour être interpolé; nous l'arrêtons un instant pour nous occuper de lui encore, puisque c'est pour considérer un maître qui le ferait mieux que nous.

N'en faites nul doute, Messieurs, et permettez-moi de vous rappeler un souvenir qui m'est agréable. M. Lenient, il y a deux ans, vint un jour ici, pour écouter la leçon de son suppléant. Il l'écouta jusqu'au bout, ce qui déjà ne va pas sans mériter une certaine gratitude ; au sortir, il fit à son suppléant l'honneur de l'accompagner quelques moments ; il lui parla de la leçon qu'il venait d'entendre ; insensiblement, et vous reconnaissez là le professeur, il la refit ; et que pensait le suppléant, Messieurs? Il pensait à revenir et à recommencer sa leçon avec de nouveaux documents, et une préparation d'une qualité supérieure. Il était un peu tard ; mais, ce jour-là, Messieurs, la leçon a été faite deux fois, une fois pour vous, une fois pour moi. Vous pouvez m'envier : c'est moi qui ai eu la meilleure part.

Vous voyez bien, Messieurs, qu'aujourd'hui nous n'interrompons point notre cours : nous le complétons.

M. Charles Lenient a paru ici pour la première fois en 1868. Je n'ai que cette ressemblance avec lui que je recueille aujourd'hui une succession dangereuse, et qu'il recueillait cette année-là un héritage redoutable. Il suppléait Saint-Marc Girardin. C'était une véritable gloire que d'avoir été choisi par Saint-Marc Girardin,

comme suppléant; et c'était quelque peu intimidant d'obéir au signe d'appel de l'illustre professeur. Quelques-uns d'entre vous l'ont entendu, et c'est à dire qu'ils l'entendent encore. Pour moi, j'ai assisté à quelques-unes seulement de ses dernières leçons. J'ai gardé le souvenir de cette parole si vivante, de cette conversation brillante, jaillissante, en apparence abandonnée, secrètement soumise aux lois d'une composition rigoureuse, et qui laissait dans l'esprit de l'auditeur, avec une information très étendue et une instruction très solide, quelque chose comme la gaîté de la lumière. Saint-Marc Girardin avait tant d'esprit qu'on eût été plus que content qu'il ne fût que charmant, et il apprenait, comme en se jouant, tant de choses, qu'on ne lui en eût pas voulu d'être froid. Mais il ne savait pas l'être, et, quand il l'aurait voulu, ce qu'à la vérité il ne cherchait pas, toute sa mauvaise volonté y eût échoué.

C'est à cet homme que succédait M. Lenient. Il fut différent; car il a une personnalité trop vigoureuse pour imiter qui que ce soit; il fut parfaitement digne du choix flatteur dont il avait été l'objet. Il fut chaleureux, ardent, éloquent, prodigue d'une flamme impétueuse, qui était impatiente de se communiquer et qui se communiquait sans effort, entraînant et excitant, d'une sincérité qui ne reculait devant l'expression d'aucune conviction, et qui avait bien raison de ne point reculer; car toutes les convictions de M. Lenient sont les plus nobles et les plus dignes d'un honnête homme.

Saint-Marc Girardin, occupé d'autres travaux, suivait avec intérêt le labeur énergique et les vaillances de son disciple et de son collaborateur. C'est notre honneur, Messieurs, et c'est une tradition dont il commence à être temps que je me pénètre moi-même, que nous préparons avec soin ceux qui doivent nous remplacer dans la tâche indéfinie et dans l'estime du public, et que nous travaillons de tout notre cœur à nous rendre un jour inutiles. Saint-Marc Girardin se sentait suppléé dignement et savait sa succession assurée. Il employait les dernières années d'une vie singulièrement bien remplie et les dernières énergies d'une activité qui ne se ralentit jamais, à servir, comme il l'entendait, son pays, dans les grandes affaires; et il regardait avec complaisance, d'un peu loin, cette chaire, sur laquelle il avait jeté tant de lumière et dont son absence même ne diminuait pas l'éclat. Vieillesse glorieuse et rassurée de professeur toujours épris de sa profession, que je ne puis malheureusement me faire fort de promettre sur tous les points à mon éminent prédécesseur.

Saint-Marc Girardin mourut en 1873, après une carrière de pro-

fesseur et d'écrivain qui peut nous être, à tous, un salutaire autant qu'illustre exemple. M. Lenient lui succéda, comme il était naturel, et se fit peut-être la promesse que se fait tout nouveau titulaire, celle de redoubler d'efforts, d'ardeur et de conscience professionnelle. Mais il dut s'apercevoir qu'il était peut-être le seul qui eût été imprudent à prendre un engagement de cette sorte ; car, pour pouvoir redoubler, il faut n'avoir mis dans sa tâche que la moitié de soi-même, et quoi que fît M. Lenient, il s'y mettait tout entier, corps et âme ; il y jetait tout son être, inspiration et puissance de recherche, pensée et étude, passion et patience. Il fut donc le lendemain ce qu'il était la veille, c'est-à-dire un excellent professeur, un remarquable excitateur et directeur d'esprits, un guide très informé, très sûr et plein d'entrain, à travers toute l'histoire littéraire de la France, et, permettez-moi une métaphore, ce qui est grave, et une métaphore un peu familière, ce qui est hardi, quelque chose comme un guide qui serait un entraîneur.

Son labeur, aisément porté, dans cette chaire, fut considérable. Il y explora et dans tous les sentiers, et même là où il n'y avait pas de sentiers, *per avia loca*, et sans se priver de repasser quelquefois par la grande route, ce qu'il ne faut jamais oublier, toute l'histoire de la littérature française moderne, depuis Marot et Saint-Gelais jusqu'à M. Sully-Prudhomme et à M. François Coppée. Il aimait les découvertes, et il en fit de précieuses ; il aimait les retours par un chemin nouveau à ces grandes idées générales qui restent le fond même, toujours riche et fécond, de tout grand enseignement littéraire ; il aimait les sommets éclatants et lumineux, où l'on respire à l'aise et où l'on se baigne « aux urnes de la clarté » ; il aimait aussi les coins ombreux, les réduits écartés, vallées et ravins sinueux et à demi obscurs, où l'on doit se livrer à une étude plus minutieuse, mais aussi plus intime et plus discrète, pleine de charmes familiers ; et ainsi vous faisait-il faire tantôt la grande excursion de l'hôte seigneurial, et tantôt, conversant avec une bonne grâce plus amicale, le tour du propriétaire.

Et c'est ainsi, Messieurs, que nous devons faire, si nous pouvons, autant, chacun, que nous le pouvons. L'intérêt ne se renouvelle que par la variété non seulement des sujets, mais du ton, ou plutôt la variété du ton dépend de la variété des sujets, et de notre souplesse à savoir nous y conformer. Il faut savoir parler de Corneille et aussi de Labiche, et expliquer pourquoi Racine est admirable, et expliquer aussi pourquoi Scribe fut si goûté. Qui méprise les petits, d'abord s'attire l'inimitié de Sainte-Beuve, ce qui, au moins, n'est pas un bon signe, et ensuite qui méprise les petits est suspect de n'aimer les grands que par tradition, et d'être inca-

pable de les admirer, si on n'avait pas pris soin de les recommander de bonne heure à sa sollicitude.

Le dirai-je, il y a, dans le professorat, comme dans la critique, un certain courage civil qui consiste à n'avoir pas trop peur de se tromper. Un critique illustre me disait jadis : « Oui, je commence à approuver ce que je goûte. Il n'y a pas très longtemps que j'ai cette immodestie, — ou ce courage, lui répondis-je. — Oui, c'est peut-être du courage. » Ce courage, M. Lenient l'a toujours eu, parce qu'il l'avait d'abord, et que c'est bien un des traits de sa nature franche et hardie; ensuite parce qu'il sentait que c'était tout simplement notre devoir. Nous sommes ici pour dire pleinement ce que nous pensons, pour analyser complètement et exactement l'impression qu'un auteur ou un groupe littéraire fait sur notre esprit et sur notre cœur. Au risque de nous tromper, sans doute; mais nous devons nous dire qu'une erreur même, faute de goût, appréciation hasardée, opinion aventureuse pour cause d'être absolument personnelle, est plus féconde, discutée par vous, prise, reprise et remaniée dans vos entretiens et controverses, que ne le serait une opinion consacrée et traditionnelle, que nous n'aurions exprimée qu'avec la molle adhésion de l'accoutumance.

Ainsi, M. Lenient, dans une belle audace de recherche, prompt et hardi au pourchas, allait de l'avant dans tous les sens, soucieux avant tout de pénétrer profondément dans vos esprits et d'y provoquer vivement et constamment une saine, une salubre, une virile agitation intellectuelle. Le succès continu de ses cours, jusqu'au jour, heureux pour moi, sans doute, mais que personne mieux que moi ne comprit qu'on pouvait regretter, où il se retira, et non point pour se reposer, dans son cabinet de travail, fut la juste récompense de ces vingt-cinq années de recherches, de labeur et de brillante propagande littéraire.

La carrière proprement littéraire de M. Lenient a sur sa carrière didactique cette seule supériorité qu'elle n'est point terminée ; et, en en parlant, je vais avoir le désavantage d'être provisoire, considérant en son ensemble un monument qui est loin d'être achevé ; le plaisir aussi de ne point parler que du passé, mais de m'intéresser à la fois au passé, au présent et à l'avenir. M. Lenient a publié jusqu'à présent les ouvrages suivants : *La satire en France au moyen âge*, en un volume ; *La satire et la littérature militante en France au XVI*e *siècle*, en deux volumes ; *La comédie en France au XVIII*e *siècle*, en deux volumes ; *La poésie patriotique en France dans les temps modernes*, en deux volumes. C'est une œuvre très considérable, et qui, vous le remarquez seulement à l'énoncé des titres, porte toujours, sauf

une seule fois, sur une matière d'études presque absolument neuve, où M. Lenient n'avait, au moment où il l'entreprenait, presque aucun guide, du moins aucune de ces autorités puissantes, sur lesquelles on peut s'appuyer, et un peu se reposer. Même dans le sens atténué du mot, M. Lenient n'aimait pas à se reposer.

Et ce qui frappe aussi, rien qu'à l'énumération de ces titres, et bien plus fortement encore quand on entre dans la lecture de ces importants ouvrages, c'est le caractère bien évident, bien incontestable de l'auteur. M. Lenient est né homme d'action. Il y a même des professeurs qui naissent comme cela. Il est né homme d'action, homme d'initiative, d'énergique mouvement en avant, homme qui, personnellement, ne se sert de la pensée, de la parole et de l'écrit que pour aboutir à quelque grand et général effet pratique, homme qui n'admet guère que les autres se servent de la pensée, de la parole et de l'écrit pour autre chose, et qui, sans précisément mesurer son estime littéraire à cette toise et l'éprouver à cette pierre de touche, cependant sent toujours ses préoccupations secrètes incliner davantage du côté de ceux pour qui toute manifestation de pensée est un commencement d'acte et même un acte tout entier.

M. Lenient a parlé très dignement des rêveurs, des méditatifs, des contemplateurs, des peintres. Je l'ai entendu en parler excellemment, et qu'il ne me démente point. J'étais bon élève ; je prenais des notes. Mais de qui a-t-il écrit ? Des satiriques, des « militants », des comiques, des patriotes, c'est-à-dire toujours, et par un retour invincible, des hommes de lettres qui étaient des hommes d'action. Il a étudié complaisamment ceux qui ont contemplé, songé, regardé l'azur, écouté le vent ; il a étudié passionnément ceux qui ont voulu mener leurs semblables à un but, et qui se sont mêlés à l'action, action eût-il même le sens de bataille.

Il était homme à dire, comme Louis Le Roy, un professeur aussi, mais un professeur de l'époque héroïque, un professeur du XVIe siècle : « J'ai toujours essayé dès ma jeunesse réduire tout ce que je lisais ès bons auteurs aux mêmes choses dont ils parlaient... Et, ce faisant, j'ai trouvé grandes différences entre les auteurs qui ont manié affaires et ceux qui n'ont jamais fait que étudier. et presque telle qu'il y a entre les vivans en oisiveté et ceux qui travaillent. Car, comme les corps non exercés engendrent infinité de mauvaises humeurs et maladies, perdent leur bonne couleur et force, ainsi les entendements des hommes nourris en la spéculation seulement conçoivent plusieurs opinions éloignées

du sens commun et n'ont telle dextérité que ceux qui ajoutent l'action ; de manière que leurs discours n'ont vigueur non plus que les herbes ou fruits nourris en l'ombre ; et si l'on confère les écrits des uns et des autres, on les trouvera autant différents que sont les peintures des corps vifs. » Ainsi parlait le vieux Louis Le Roy, ainsi aurait dit à peu près M. Lenient, sans croire cependant, que les auteurs mêlés à l'action conçoivent moins « d'opinions éloignées du sens commun » que ceux qui se bornent à réfléchir, mais en estimant bien que ceux-là ont plus de « dextérité » et plus de ressemblance « à des corps vifs ».

Ceci, Messieurs, d'abord c'est un tempérament; et nous n'avons peut-être pas trop de ces tempéraments-là ; ensuite c'est une conception de la littérature, et il est permis d'en avoir une autre, et plusieurs autres à la fois, la littérature étant tout un monde que l'on peut envisager sous bien des aspects ; mais c'est une conception de la littérature qui est très noble, très élevée, et qui contient au moins une très grande part de vérité. Certainement M. Lenient admire fort Lamartine bercé au doux roulis de la mer de Sorrente ; mais il l'admire évidemment davantage au balcon de l'hôtel de ville. Eh bien, pourquoi non ? Sans doute la pensée humaine est belle par elle-même, n'eût-elle, ou plutôt ne pût-on prévoir qu'elle eût aucun résultat pratique, aucun effet sur le bonheur de l'humanité. Pourquoi? Parce que la pensée, de soi, est une dignité. Nous pensons d'abord parce que c'est notre nature même que de penser. Nous pensons parce que c'est la pensée qui nous distingue de l'univers qui nous entoure. Nous pensons comme nous nous tenons debout, et ce n'est pas sans doute de l'orgueil, c'est la conscience de notre nature propre, que de tenir à cette attitude. Pourquoi encore la pensée humaine est-elle importante par elle-même et vaut-elle de soi ? Parce qu'elle est un art, et un art n'a pas besoin de prouver qu'il est utile à quelque chose. Il est toujours utile à quelque chose, et veuillez croire que je le sais ; mais il n'a pas besoin de prouver qu'il est utile à quelque chose. Il suffit qu'il soit une manifestation de la beauté. Il suffit qu'il soit une lumière qui nous charme, une harmonie qui nous berce, et surtout une création qui nous dépayse, qui nous jette dans un monde nouveau. L'art de penser est le plus beau des arts, parce qu'il est, non pas seul, mais, plus que tous les autres, l'art de créer.

Il n'en est pas moins vrai, Messieurs, que l'art littéraire peut être considéré très légitimement, par un moraliste, par un homme d'état, par un homme de religion, ou simplement par un homme d'action comme un inspirateur d'actes, comme la séduction char-

mante ou l'ascendant puissant qui fait agir, qui réveille l'humanité, qui la meut et qui l'entraîne. Ceux qui pensent ainsi nous disent : « Oh ! ne bercez pas l'humanité, réveillez-la. Ne l'hypnotisez pas, entraînez-la d'une voix forte et d'un accent qui pénètre. C'est aussi un genre de suggestion, mais plus sain peut-être. Toute pensée n'est rien si elle n'est le commencement d'un acte, et sa raison et son mobile ; car alors, quoi donc ? elle serait une cause sans effet, et une cause sans effet est tout aussi bien un pur rien qu'un effet sans cause. L'art vivant, pour ainsi parler, c'est celui qui tend à un but et non pas d'une manière vague, comme toute chose tend quelque part, mais en se rendant parfaitement compte de la fin où il aspire, et de la certaine place où il vise. L'art marche à son but visible et vu de lui, et son élégance c'est d'y marcher par les chemins les plus courts, les plus sûrs et les plus droits,

Avec la certitude et la rapidité
Du Javelot cherchant la cible.

Et voilà précisément la définition de la Littérature militante. »

Parce que je suis le successeur de M. Lenient, je ne m'établis pas dans l'office de son interprète, et je n'ignore pas, du reste, que M. Lenient a l'esprit trop compréhensif pour ne pas entendre l'art littéraire de plusieurs façons et pour ne pas dire : « Il y a plusieurs demeures dans la maison de mon père », mais néanmoins, et toutes réserves faites, je ne serais pas étonné que cette conception fût, en partie du moins, celle de M. Charles Lenient.

Aussi a-t-il été, de son premier mouvement, aux hommes d'action de la littérature nationale, et son premier livre fut sur les satiriques du moyen âge. C'était en 1855. Le grand et magnifique travail d'enquête sur le moyen âge, qui sera une des gloires du XIXe siècle, était loin d'être terminé, et aussi bien il ne le sera jamais ; mais il était fort avancé déjà. Les Daunou, les Raynouard, les Fauriel, Victor Leclerc, dont le nom reste si cher à cette Faculté qu'il a illustrée, les Littré, Paulin Paris, qui devait avoir cette gloire de voir son œuvre passer aux mains de son fils pour y devenir plus grande encore et plus brillante, les Lajard, les Haureau ; n'oublions pas le plus grand de tous, par le souffle de résurrection qu'il jetait sur tout ce à quoi il touchait, même en passant, le merveilleux Jules Michelet, avaient passionné les esprits pour cette période longtemps mal connue, méconnue surtout, de notre histoire ; la grande publication de l'*Histoire littéraire de la France*, commencée et poussée si loin par les Bénédictins, vaillamment continuée par l'Institut de France, faisait de l'histoire littéraire du moyen âge un objet d'étude sans cesse replacé sous les yeux du public, sans

cesse proposé aux méditations des esprits curieux et des esprits réfléchis.

Et puis, sous le travail impartial et sévère de l'histoire proprement dite ou de l'histoire littéraire, à travers toutes les recherches et s'y mêlant plus ou moins sourdement, il y avait, comme l'a très bien dit M. Lenient, « le procès du moyen âge », toujours débattu, toujours inquiétant, toujours obsédant, j'ai envie de dire toujours flagrant. Ecoutez M. Lenient lui-même en cette chaire où il fut si écouté :

« Le procès du moyen âge, instruit au début de ce siècle par un grave et puissant historien, M. Guizot, vingt fois agité depuis, au gré des aspirations libérales ou des passions rétrogrades de tel ou tel parti, a donné lieu aux systèmes les plus opposés. Les uns ont représenté cet âge de l'humanité comme une époque de misère, de servitude et de silence, où le moindre soupir de la liberté est étouffé sous les anathèmes de l'Eglise et sous le gantelet de fer des barons. Les autres en ont fait une ère de calme, de foi sans mélange, d'ignorance bienheureuse et de paisible soumission, où les grands n'abusaient pas de leur pouvoir, où les petits, satisfaits de leur sort, n'éprouvaient ni jalousie, ni ambition, ni haine, ni aucune de ces passions damnables qu'a introduites chez nous l'usage des révolutions. Peut-être, en y regardant de plus près, finira-t-on par reconnaître que nos pères n'avaient ni tant de misères ni tant de vertus ; que le droit d'exprimer son avis sur les affaires du temps n'est pas précisément une invention moderne ; qu'à toutes les époques on a médit des meilleures choses comme des plus criants abus ; et qu'avant de posséder des journalistes, la France avait des conteurs et des chanteurs occupés à rédiger chaque matin la chronique de l'Eglise et de l'Etat... La libre pensée, comprimée dans l'enceinte des écoles et des conciles, éclate et circule dans les rues, les carrefours, les hôtelleries et les châteaux. La poésie populaire entretient la foule des malheurs ou des scandales de la chrétienté, de la prise de Jérusalem, des querelles de la royauté et du Saint-Siège, de l'expulsion des Anglais. Elle raconte à tous et les promesses de Roland et les bons tours de maître Renart; et, dans ce monde d'inégalités et de privilèges, convoque à la fois les chevaliers et les serfs, les clercs et les bourgeois au commun partage du rire et de l'admiration. »

Vous avez écouté toute cette judicieuse et forte page avec l'intérêt qu'elle mérite ; mais remarquez le mot qui a comme échappé à M. Lenient : « Avant de posséder des journalistes, la France... » on avait déjà ; et c'est droit aux journalistes avant la lettre, c'est

droit aux journalistes préalables, c'est droit aux journalistes antérieurs au *Mercure* et à la *Gazette de France*, c'est droit aux ancêtres des fondateurs du journalisme, c'est droit aux aïeux de Théophraste Renaudot et du Père Joseph que M. Lenient, en sa qualité d'homme d'action, en sa qualité d'amateur de littérature vivante et vibrante, dès son premier livre, court bien vite, flairant, devant qu'elle soit inventée, l'odeur de la poudre.

Il les a peints avec exactitude et avec amour, ces... dirai-je vénérables, ces brillants et glorieux ancêtres. Nous voyons revivre dans son livre les auteurs passionnés des *Sirventes*, qui ne sont bien souvent pas autre chose, batailleurs de la plume et de l'épée, que les grands-pères d'Agrippa d'Aubigné; et puis le malin et âpre Rutebeuf, et puis Adam de la Halle, « le bossu d'Arras », dont on ne sait pas encore bien, je crois, s'il avait de l'esprit parce qu'il était bossu, ou si on lui a attribué la qualité de bossu comme une distinction qu'on jugeait qu'il était impossible qu'un homme de tant d'esprit ne possédât point ; puis Guyot de Provins, celui qui « grossit un peu sa voix » pour se donner quelque air de Juvénal et qui ne laisse jamais de conserver quelque ressemblance avec Panurge ; puis les auteurs de Fabliaux et les auteurs des différentes branches de « Renart », les véritables satiriques du moyen âge, ceux qui, par le détour ingénieux d'une satire en action, d'une satire déjà dramatique, ont donné son véritable aliment, léger, substantiel et piquant, à l'esprit de malignité et de gausserie de nos pères.

Ah ! que M. Lenient les aime ceux-là, qu'il les suit avec complaisance dans les démarches capricieuses de leur imagination vagabonde ; qu'il les loue avec entrain, et qu'il les gronde, car il faut quelquefois les gronder, avec indulgence ! Comme à travers leurs récits, leurs réflexions, leurs allégories, il voit déjà se dessiner vaguement, en traits légers, la figure fine et charmante de Jean de La Fontaine !

On a reproché à ce volume, — c'est M. Lenient qui me l'apprend, et j'aurais, pour mon compte, assez manqué d'esprit critique, pour ne pas songer le moins du monde à cette incrimination, — on a reproché à l'auteur de la *Satire au moyen âge* « d'avoir étendu outre mesure le domaine de la satire, en y comprenant les œuvres de la sculpture et du dessin », en nous parlant sculpture, peinture, vitraux, tapisseries, figuration de la danse macabre, bas-reliefs, si amusants, de la maison de Jacques Cœur, etc. J'en ferai un grand mérite, au contraire, à ce livre si nourri, si curieux, si diligent et si complet. C'est un tableau du moyen âge en raccourci que M. Lenient avait voulu nous présenter; c'est non pas la satire

comme un genre déterminé et consacré ; mais la satire comme une tendance de l'esprit français, et avec toutes ses manifestations, ou du moins les plus caractéristiques, pendant tout le cours du moyen âge, qu'il avait voulu nous faire connaître. Et, dès lors, il était impossible qu'il se bornât aux livres seuls, et qu'il ne suivît pas l'esprit satirique, frondeur, quelquefois amèrement philosophique (ce qui est une autre forme que prend la satire), de nos pères du moyen âge, dans les traces éclatantes qu'il a laissées aux parois des vieilles maisons, aux moulures des vieux meubles, et dans l'enchevêtrement fantastique et merveilleux des sculptures de nos cathédrales.

Et c'était véritablement bien comprendre l'esprit artistique du moyen âge. Il ne faut point perdre de vue cette idée qu'au moyen âge les différents arts sont moins séparés les uns des autres, sont moins spécialisés, comme nous disons, qu'ils ne le sont de nos jours. Beaucoup plus de nos jours qu'autrefois, la littérature vit par elle-même et sans communication suffisante avec les autres arts ; et de même la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique. Remarquez que, même dans le seul domaine de la littérature, il arrive souvent aux poètes de n'être pas assez philosophes ou historiens, aux auteurs dramatiques d'être trop exclusivement des dramatistes, et ainsi de suite. C'est une loi de l'histoire littéraire, je ne dis pas bien assurée, et vous savez combien faible est mon dogmatisme sur le sujet des lois de l'histoire littéraire, mais c'est une loi moins contestable qu'une autre de l'histoire littéraire, que la successive division et subdivision des genres. Eh bien, au moyen âge, les genres étaient moins subdivisés et moins écartés les uns des autres. Le poème était ici héroïque et plus loin plaisant ; le drame admettait le passage facile du tragique au comique ; et, tout de même, la littérature se prolongeait, en quelque sorte, dans la peinture, dans la sculpture, dans l'architecture. M. Lenient, en poursuivant curieusement la satire dans les monuments de l'art du moyen âge, ne faisait donc que la suivre où elle allait, et il n'ajoutait point du tout un hors-d'œuvre ; il évitait une lacune.

La *Satire au moyen âge* était un bon ouvrage ; la *Littérature militante au XVIe siècle* fut une œuvre très forte, très solide et imposante. A vrai dire, plus encore que tout à l'heure, le sujet portait l'auteur ; car à peu près toute la littérature française du XVIe siècle est une littérature militante, et la difficulté ici n'était que l'embarras du choix. Qu'il s'adressât à Marot, à Bonaventure des Periers, à Calvin, à de Bèze, à Rabelais, à Erasme, à La Boëtie, à Ronsard même, à Joachim du Bellay, aux auteurs de la *Satyre*

Ménippée, à d'Aubigné et aux auteurs dramatiques, et encore aux caricaturistes, M. Lenient se sentait environné de satiriques, de pamphlétaires, de folliculaires, de polémistes et de batailleurs. Ce qui était difficile et intéressant, c'était de saisir, de bien caractériser et de conserver à chacun son geste expressif, sa physionomie propre, pour que nous eussions bien, devant cette mêlée homérique, et l'impression de l'ensemble, et la sensation, pour ainsi dire, de chaque personnage en son allure vivante et dans la démarche de sa passion.

M. Lenient y réussit à merveille. Son livre est plein de portraits, en même temps qu'il est comme retentissant d'un bruit d'armes froissées. Il est clair et orageux ; il est précis et plein d'un tumulte d'incendies. Que de cris, que de paroles violentes, ou amères, ou incisives, ou sournoisement cruelles, ont été échangés en ces temps troublés et ont leur écho net et bien mesuré dans ces pages pleines et vives ! M. Lenient n'épouse les querelles ni des uns ni des autres ; on sent en lui un sage qui contemple de très haut les remous et les heurts des agitations humaines ; mais ce qu'il épouse toujours, au moins en artiste, c'est le désir d'action, c'est l'ardeur, c'est l'impétuosité, l'élan, la vie enfin qui anime tous ces héros, protagonistes, ou acteurs secondaires, du combat intellectuel.

Et si l'artiste ne sait pas se refuser au charme capiteux de la guerre, remarquez que l'homme de sens et de vérité n'en a pas moins toujours les yeux fixés sur le dénouement souhaité et appelé de tout ce grand drame ; et c'est lui qui dit en un langage singulièrement élevé et grave :

« Si l'on nous reprochait de n'avoir vu qu'une comédie dans ce siècle rempli de tant de larmes et de sang, d'avoir arrêté notre attention et celle du lecteur sur des écrits indignes du regard de la postérité, nous répondrions qu'une comédie qui a eu pour épisodes principaux la Réforme, la Saint-Barthélemy, la Ligue, l'avènement de Henri IV, pour acteurs Rabelais, Marot, Ronsard, Calvin, d'Aubigné, Régnier, Pasquier et même Garasse, n'est pas dénuée de tout intérêt ; qu'à côté des platitudes et des trivialités auxquelles n'échappe aucun genre, et la satire moins que tout autre, des œuvres comme le *Pantagruel*, les *Tragiques*, le *Contre-Un*, la *Ménippée*, ne déshonorent ni la langue ni l'esprit français ; enfin qu'il ne faut pas trop en vouloir à ceux qui tentèrent de terminer ou du moins d'abréger par le rire et le sarcasme des querelles que d'autres attisaient et prolongeaient par le fer et par le feu... La satire a été une des grandes armes de combat dans cette arène où la presse entasse autant de ruines que le canon. Mêlée aux

querelles des partis, elle en partage les destinées comme les passions. Après avoir revêtu toutes les formes, abordé tous les sujets, elle s'assoupit doucement, avec les foudres de la guerre civile, sous la main du Béarnais... D'ailleurs, il faut le proclamer à l'honneur de la satire, dans toutes ces grandes batailles où elle s'est trouvée engagée, la victoire a fini par rester, en somme, à la vérité et à la justice. La tolérance a passé de la *Charte de Thélème* dans l'Edit de Nantes. »

Le troisième grand ouvrage de M. Lenient est la *Comédie au* XVIIIe *siècle*. Ici M. Lenient abandonnait un peu ses batailleurs et ses pourfendeurs ; il se délassait dans le commerce d'esprits relativement plus tranquilles et plus doux. Je dis relativement ; car de satiriques à comiques il n'y a que la main, et n'oublions pas que la comédie du XVIIIe siècle compte parmi ses représentants les plus illustres un certain Caron de Beaumarchais ; mais enfin, en général, les comiques du XVIIIe siècle sont gens assez placides ; ce ne sont que des demi-querelleurs ; M. Lenient s'est un peu détendu et récréé dans leur compagnie.

Il les aime bien, parce qu'il les connaît parfaitement. Il sait que la comédie au XVIIIe siècle n'a été que quelquefois la grande comédie ; que, entre la comédie du XVIIIe siècle et celle du XIXe, elle pâlit un peu ; mais, comme un homme qui avait étudié l'esprit français à ses sources mêmes, et longuement et minutieusement, il sait que les comiques du XVIIIe siècle ont incontestablement beaucoup d'esprit, qu'ils s'appellent Beaumarchais, Sedaine, Gresset, Piron, Marivaux ou Lesage ; qu'il est même difficile d'en avoir plus qu'eux, et que, si l'esprit, au théâtre comme ailleurs, sert à tout et ne suffit à rien, du moins il ne peut point passer dans un auteur comique pour un élément négligeable.

Et, en vérité, n'eussent-ils eu que de l'esprit, ces comiques du XVIIIe siècle l'ont de si bon aloi, de marque si nette, de frappe si vive, que ce serait encore une fête de l'intelligence que de les entendre sur la scène ou de les lire, ou même d'en parler, à la condition qu'on les sût par cœur. C'est la faute..., c'est leur faute d'abord ; mais c'est aussi la faute des hommes du XVIIIe siècle. Ils avaient préparé pour leurs successeurs une langue si nette, si sobre, si dépouillée, d'une ligne si précise, d'une allure et d'un arrêt si francs, qu'elle était comme toute faite pour le dialogue et la réplique, et que, parlant cette langue-là, la sachant bien, en usant comme d'une chose familière, il suffisait d'avoir un peu d'esprit pour en montrer beaucoup ; et je serais tenté de dire qu'il suffisait d'en avoir assez pour en montrer trop.

Ces hommes si plaisants et si gracieux, M. Lenient les a traités

comme ils le méritent : avec discrétion et bon goût. Il y a dans ces deux volumes juste assez de biographie pour faire vivre les héros de cette histoire littéraire sans écraser le lecteur sous la masse des détails anecdotiques ; juste assez d'explications et de rapprochements pour que les « aperçus » se fassent tout seuls dans l'esprit du lecteur, sans appareil didactique de grandes théories ; juste assez d'analyses enfin, pour que le lecteur puisse juger par lui-même, sans les avoir lus tous, les auteurs, très nombreux, que nous présente M. Lenient.

Et cela fait deux volumes solides, sans être compacts, qui nous conduisent de Régnard à Andrieux très lestement, sans rien oublier d'essentiel, et qui nous donnent une idée très complète de ce qu'il y a de plus vivant dans le théâtre du XVIIIe siècle ; car de la tragédie du XVIIIe siècle, malgré certaines réhabilitations récentes, dont je ne laisse pas de faire cas, on peut dire beaucoup de bien, sans doute ; mais non pas qu'elle soit restée douée, ni peut-être qu'elle ait jamais été pleine d'une vie intense.

Ce que M. Lenient a vu le mieux et le mieux marqué dans ces deux excellents volumes, c'est l'effort singulièrement honorable qu'a fait le XVIIIe siècle pour renouveler le théâtre, et pour inventer des formes dramatiques nouvelles. De ces formes dramatiques soit véritablement nouvelles, soit renouvelées, M. Lenient, qui subdivise peut-être trop ici, en compte cinq ou six. Tout au moins il faut bien dire que le XVIIIe siècle en a imaginé trois, c'est à savoir le drame, la comédie-chronique, et la comédie historique : le drame, qui, contenu en germe dans la « moralité » de nos ancêtres du XVe siècle, n'est véritablement « dégagé » que par Nivelle de la Chaussée, pour être ensuite traité avec plus ou moins de bonheur par Diderot, Sedaine et Beaumarchais ; la comédie-chronique, c'est-à-dire la comédie qui saisit une menue anecdote du jour pour la transporter sur la scène, genre secondaire, mais bien amusant, et qui, à peu près inventé par Dancourt, n'a pas laissé de plaire encore entre les mains de Poinsinet, de Saurin, de Palissot et de Voltaire ; la comédie historique enfin, qui avait eu de très beaux jours autrefois sous le nom de tragi-comédie, mais qui était délaissée depuis environ cent cinquante ans, et qui, sous sa forme moderne et définitive, écrite en prose, ce qui convient mieux à sa nature, démêlée nettement de la tragédie, ce qui fixait et arrêtait clairement ses limites propres, faisait très bonne figure aux mains de Collé, quand elle s'appelait la *Partie de chasse de Henri IV*, et aux mains aussi de quelques autres.

Ces genres nouveaux, intéressants en soi, singulièrement

importants à considérer, quand on songe que tout le théâtre du XIXe siècle en est sorti, sont étudiés dans cet excellent ouvrage avec une attention, un discernement, c'est-à-dire un art de faire des distinctions justes, tout à fait remarquables, et ces deux volumes sont d'un précieux secours, vous m'en pouvez croire, à tous ceux qui s'occupent, d'une manière ou d'une autre, des destinées de notre théâtre.

Le quatrième, et jusqu'à présent dernier, ouvrage de M. Lenient est *La Poésie patriotique en France dans les temps modernes.* Ernest Renan aurait dit que M. Lenient était créé par décret nominatif de la Providence pour écrire un jour un ouvrage sur la poésie patriotique en France. C'est ici que nous retrouvons l'homme d'action, et c'est bien ici qu'il devait nécessairement aboutir. Etudier les satiriques et les militants, cela est bien et s'accommodait fort au tempérament de M. Lenient; mais étudier les écrivains qui ont agi, d'abord, et qui de plus ont agi non pas tant contre quelqu'un que pour quelque chose, et pour quelle chose? pour la plus belle et la plus grande qui puisse être à la fois le mobile et l'objet de notre activité passionnée, ah! voilà bien cette fois l'œuvre où M. Lenient devait mettre tout son talent et tout son cœur.

Remarquez que déjà, en son premier ouvrage, dans sa *Satire au moyen âge*, M. Lenient consacrait un chapitre éloquent et ému aux « écrivains patriotes du temps de Charles VI », Eustache Deschamps, Alain Chartier, Christine de Pisan. Il s'attardait en leur compagnie ; il nous les présentait avec complaisance et nous les recommandait de tout son cœur ; il cherchait querelle un peu à ceux qui ne trouvent pas Christine de Pisan d'un intérêt continu. Ce sont les descendants de ces bons citoyens du XVe siècle que M. Lenient nous présentait, dans sa *Poésie patriotique en France*, comme gens d'une bonne famille qu'il connaissait bien et qu'il avait toujours aimée. Il nous montra, — ce que, quelquefois, on oublie trop, — que, pour se confondre avec l'amour du roi, l'amour du pays n'en a pas moins été profond, passionné, ardent, inaltérable, et invincible aux plus cruels revers, dans notre race qui semble légère et qui n'est que vive et allègre. Il nous montra, même dans un homme qui ne semble, au premier regard, qu'un pur humaniste, les plus beaux vers, et ceux-ci parfaitement personnels, d'une absolue originalité, dictés par le désir de voir enfin la France grande, pacifique et heureuse : « *Prince, ce n'est pas tout que d'être roi de France...* » Il nous montra le créateur du lyrisme classique trouvant ses plus belles strophes, immortelles, dans le même sentiment et la même passion : « *Tu nous rendras alors nos douces destinées...* » Il nous montra plus tard les

poètes constamment associés au labeur de la patrie, soit pour s'agrandir, soit pour se défendre, soit pour se ressaisir et se réparer.

Et ce livre, tout nouveau, tout à fait en dehors des voies ordinaires de la critique ou de l'histoire littéraire, est bien curieux à considérer comme achevant de caractériser M. Lenient. Savez-vous bien ce que c'est que ce livre ? Rappelez-vous-en seulement les têtes de chapitre et les sommaires. C'est une histoire de France depuis Charles VIII jusqu'à nos jours, depuis 1500 environ jusqu'à 1880. C'est une histoire de France anecdotique et illustrée, où les démarches de ces fous de poètes fournissent les anecdotes et où leurs beaux vers fournissent les illustrations. Mais c'est une histoire de France. Aucun fait important n'y est omis, et l'on y voit la vie accidentée de notre race dans toute sa suite ; seulement chaque fait y est mis en lumière, gravé dans le souvenir, et, remarquez, présenté en son caractère le plus vivant peut-être, par l'œuvre littéraire qu'il a inspirée, l'allusion qu'un poète y a faite, l'ode qui l'a salué, la chanson populaire qui en est comme sortie, par tout le retentissement enfin qu'il a eu dans les esprits, dans les imaginations, dans les fantaisies, dans les cœurs, dans les cerveaux grands ou petits ; en somme, dans l'âme même de la nation.

Une telle histoire, sans doute, ne dispense pas d'en lire une autre ; mais nulle autre ne dispense de lire celle-ci, et toutes trouvent en celle-ci le plus aimable, le plus divertissant, le plus noble, le plus utile, le plus nécessaire peut-être des compléments.

Et c'était bien là le point d'aboutissement tout naturel du caractère et de la pensée de M. Lenient. Il en devait venir à chercher les auteurs en général et les petits en particulier qui furent mêlés du plus près à la vie même de la nation et pour qui penser ne fut qu'une manière d'agir ; il en devait venir à ne plus considérer l'histoire littéraire comme une histoire à part ; il en devait venir à la considérer comme indissolublement, constamment liée à l'histoire proprement dite et mêlée à celle-ci de façon à ne point pouvoir la distinguer ; il en devait venir, non seulement à ne faire l'histoire littéraire qu'à l'aide de l'histoire de France, mais à faire tout simplement l'histoire de France par l'histoire littéraire.

Après ce dernier travail, il ne s'est pas reposé. Le congé qu'il a pris pendant trois ans, l'honorariat, si largement mérité, qu'il vient de prendre, n'ont pas été, ne seront point des repos. M. Lenient est comme cet homme chargé d'une de ces fonctions accablantes, qui prennent six jours parfaitement pleins par semaine, qui disait : « J'aime voir arriver le samedi soir, parce

que le dimanche on n'a rien qui vous empêche de travailler. » C'est ainsi, je crois le savoir, que M. Lenient a pris son samedi soir. Il prépare la suite de son ouvrage dont je vous parlais tout à l'heure : *la Comédie au XVIII[e] siècle*. Il veut traiter, avec le même développement, de la comédie au XIX[e] siècle. Je n'ai pas besoin de vous dire combien il y est pleinement préparé. Il y est préparé par toutes ses études antérieures, vous venez de le voir ; il y est préparé aussi, parce que M. Lenient, très curieux des choses de son temps, très au courant de la littérature moderne, n'étudiait jamais un auteur du temps passé, sans quelque regard jeté sur le temps présent, pour éclairer les choses littéraires, soit par le rapprochement, soit par le contraste. Non seulement dans sa *Poésie patriotique*, où il a poussé son étude jusqu'à l'extrême limite de l'histoire littéraire, mais dans toutes ses œuvres, vous trouverez, je ne dirai pas à chaque instant, — ce serait un reproche et un reproche injuste, — mais à l'instant propice, une allusion, très utile en soi, à quelque œuvre ou à quelque incident littéraire contemporain, et qui nous indique à quel point M. Lenient était soucieux de suivre attentivement les tendances et les directions nouvelles des esprits.

Soyez donc sûrs que l'*Histoire de la comédie au XIX[e] siècle* est faite dans son esprit et très probablement en grande partie dans ses papiers. Nous ne souhaitons rien sinon qu'il ne l'y garde pas trop longtemps, et que le *nonumque prematur in annum* ne soit point pris, par lui, trop au pied de la lettre. Ce n'était ni à Virgile ni à Varius qu'Horace donnait ce conseil; c'était à quelqu'un en qui il n'avait pas une grande confiance.

De cette belle vie, Messieurs, et de cette œuvre si honorable nous devons tirer une leçon et un exemple. M. Lenient a donné l'exemple du labeur et de la probité littéraire; sur cela je n'ai pas à insister; mais il a donné particulièrement aux professeurs et aux étudiants en littérature l'exemple très précieux, qu'il tenait des grands maîtres, des Villemain, des Sainte-Beuve, des Victor Leclerc, de retremper sans cesse, si je puis dire, l'histoire littéraire dans l'histoire générale, de beaucoup savoir des mœurs et coutumes d'autrefois pour mieux comprendre le sens vrai et comme le sens intime des auteurs qui ont vécu autrefois; de considérer les auteurs dans leur vie, si possible est, de tous les jours et de toutes les circonstances, pour voir exactement et la portée et les limites aussi de leur pensée; de savoir d'eux, pour me servir d'un vers de Racine en le modifiant un peu :

Autant ce qu'ils ont fait, que ce qu'ils ont été.

« Je tâche, disait-il en tête de son dernier livre, de faire une œuvre d'histoire littéraire, politique et morale à la fois, associant l'étude des faits à celle des idées et des personnages qui les représentent. » C'est là, Messieurs, la bonne voie, d'où il ne faut pas s'écarter. Pour moi, Messieurs, qui, parmi mes défauts, aurais celui de m'en écarter un peu ou de ne pas la suivre assez rigoureusement, l'exemple des maîtres de M. Lenient, l'exemple, plus rapproché et en quelque sorte domestique, de M. Lenient lui-même, me sera, en même temps qu'un cher entretien, un avertissement salutaire. Je m'efforcerai de l'imiter en cela avec le plus grand soin et la profonde conviction que ce me sera un moyen de ne me point égarer.

Quant à son zèle, quant à son labeur persévérant, quant à son dévouement à la Faculté, à l'Université, à la cause de l'enseignement, quant à toutes les hautes qualités morales qui vous l'ont rendu si cher et qui vous rendent douloureuse sa retraite, je n'ai pas besoin de dire que je m'efforcerai de rivaliser avec lui en tout cela ; qu'honoré, et au delà de mes mérites, par les suffrages de mes collègues et par la nomination ministérielle qui part encore de la main d'un collègue très cher, je me consacrerai plus que jamais à l'enseignement des belles et bonnes lettres, qui ont eu toute ma vie, et que je ne souhaite rien tant que de mériter à la fin de ma carrière qu'on puisse me rendre l'hommage que je rends aujourd'hui à mon respecté prédécesseur. Ce sera la tâche de l'un de vous, Messieurs : j'y songe, pour m'appliquer à la lui rendre facile.

C'est dans cet esprit, Messieurs, que je reprendrai avec vous, jeudi prochain, nos entretiens sur La Fontaine.

Emile Faguet.

LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Les magistrats à Athènes. — Les salaires et les impôts. — Caractère du peuple athénien.

Nous arrivons à l'un des traits les plus surprenants de la constitution athénienne : il s'agit de la manière dont les magistrats sont nommés. Les magistrats sont très nombreux à Athènes ; il y

a des centaines de charges de toutes sortes, dont les attributions sont très peu étendues : il existe, par exemple, des magistrats chargés de la surveillance du marché ; d'autres, de la voirie. Ce sont les charges appelées ἐγκύκλιοι, se rapportant à l'administration générale de la cité. Or toutes ces charges, à quelques rares exceptions près, sont attribuées par le tirage au sort. Voilà ce qui nous parait le plus surprenant. Aristote nous donne à ce sujet les renseignements suivants (1) (nous savions déjà ce qu'il nous apprend, avant la découverte de la *Constitution des Athéniens*, mais avec un peu moins de précision) : toutes les charges qui se rapportent à l'administration générale de la cité sont tirées au sort, à l'exception de certaines charges financières considérables. Les fonctionnaires des finances qui ne sont pas désignés par le sort, sont : 1° le ταμίας στρατιωτικῶν, ou trésorier des fonds militaires ; 2° les magistrats appelés οἱ ἐπὶ τὸ θεωρικόν, ou administrateurs du fonds théorique. Le *fonds théorique* est affecté aux dépenses nécessitées par les représentations théâtrales, par les fêtes publiques, qui tiennent une très grande place à Athènes ; elles n'y cessent pour ainsi dire pas, et elles sont toujours très belles. Elles sont religieuses dans le principe ; mais, dans leurs manifestations, elles revêtent un caractère littéraire ou gymnastique, et offrent aux yeux et à l'esprit les récréations les plus variées et les plus séduisantes. Le fonds théorique, qui alimentait ces fêtes, était donc très considérable, et les Athéniens tenaient beaucoup à ce qu'il fût bien administré ; c'est pourquoi ils en avaient confié la surveillance à un ταμίας élu, et non désigné par le sort. — Outre ces deux intendants des finances, il y avait un troisième magistrat élu : c'est celui qu'on appelait ὁ τῶν κρηνῶν ἐπιμελητής, l'intendant des fontaines publiques. L'eau était très rare à Athènes, par suite très précieuse, et le magistrat chargé d'assurer le service des fontaines était un magistrat important. — Donc, il n'y a que trois magistrats, deux financiers et un ingénieur, qui soient élus. L'élection a toujours passé pour très démocratique. Mais cela ne suffit pas encore aux Athéniens. C'est pourquoi la grande majorité des charges sont tirées au sort.

Outre les trois magistratures que nous venons de mentionner, et qui se rapportent à l'administration générale, il en est d'autres encore qui sont conférées par le vote : ce sont les charges militaires. On tient peu de compte, dans l'armée athénienne, de tout ce qui est question de métier, préparation technique ; néanmoins on comprend qu'il faut obéir au moins à certaines habitudes,

(1) Ἀθηναίων πολιτεία, XLII.

qu'on ne peut pas prendre le premier venu pour chef, et qu'il faut à un général une certaine pratique de la guerre et des aptitudes spéciales. C'est pourquoi les chefs militaires sont élus.

Quand on envisage l'ensemble de ces dispositions, on est très étonné. Que les stratèges, les hipparques, les financiers, les ingénieurs soient élus, rien de plus simple. Mais comment se fait-il que les autres magistrats, et les archontes eux-mêmes, soient simplement désignés par le sort, et que le premier venu, sauf quelques réserves qui se réduisent à bien peu de chose, puisse parvenir aux plus hautes fonctions ?

C'est qu'il y a un préservatif, la δοκιμασία, sorte d'examen d'entrée, qui ferme l'accès des charges à quelques-uns des citoyens. Quel est le caractère de cette δοκιμασία ? Est-ce un examen technique des connaissances de tout candidat aux magistratures ? Pas le moins du monde. Le caractère de cette δοκιμασία, que nous connaissons très exactement par Aristote, au moins pour les magistrats les plus importants, pour les archontes, et dont nous avons le texte dans la *Constitution des Athéniens*, est surtout extérieur et religieux. Au futur archonte, on pose les questions suivantes : « Quel est ton père et de quel dème es-tu ? » Ceci n'est qu'une formalité : on veut s'assurer par là que le candidat est véritablement citoyen. Nous avons vu, en effet, dans une de nos précédentes leçons, que les citoyens, outre leur propre nom, portaient aussi celui de leur père et celui de leur dème. « Quel est le père de ton père et quelle est ta mère ? » Ces questions trahissent le même genre de préoccupations que les précédentes : on veut s'assurer que le futur archonte n'est pas le petit-fils d'un esclave ou d'un métèque, ni le fils d'une étrangère ou d'une esclave. On lui demande ensuite, toujours dans le même ordre d'idées : « Quel est le père de ta mère et quel est son dème ? » On lui demande encore « s'il y a dans sa famille un culte traditionnel d'Apollon Patrôos, de Zeus Herkéios, où se trouvent les sanctuaires de ce culte, s'il a un tombeau de famille sur le territoire de la cité, où se trouve ce tombeau », et enfin (nous sortons ici de ces interrogations qui portent sur la condition du père et de la mère et sur certaines conditions religieuses qui, lorsqu'elles sont réalisées, attestent une ancienne filiation athénienne), on lui demande « s'il traite bien ses parents ». C'est la première question personnelle qu'on lui pose. La constitution de Solon faisait, en effet, un devoir pour tout Athénien de soigner ses parents devenus vieux ; tout citoyen qui s'était montré mauvais fils, était déclaré indigne de l'archontat. C'est là, on le voit, une question d'ordre purement moral. La deuxième question personnelle est celle-ci : « Payes-tu tes im-

pôts ? » On veut s'assurer par là qu'il appartient bien à l'une des classes de citoyens qui ont accès à l'archontat. On sait, en effet, que les classes inférieures, au moins en théorie, n'y pouvaient pas prétendre ; mais cette règle semble avoir souffert, dans la pratique, bien des tempéraments. Enfin, on demande en dernier lieu au citoyen « s'il a fait les campagnes qu'il avait à faire » (1). Tout citoyen, en théorie, doit le service militaire ; mais il trouve souvent le moyen de s'en dispenser. Aussi cette dernière question n'a-t-elle pas grande portée. Cela revient simplement à demander au candidat à l'archontat s'il est inscrit sur le κατάλογος militaire. Quand il a répondu à ces diverses questions, on lui ordonne « d'appeler des témoins qui certifieront la vérité de toutes ses affirmations ». Après audition des témoins, on demande : « Quelqu'un veut-il prendre la parole pour accuser celui-ci ? » S'il se présente des accusateurs, les débats s'engagent, de nouveaux témoins sont appelés, et la δοκιμασία est terminée lorsque le jugement est rendu.

Ce qu'il faut retenir de toute cette procédure, c'est l'absence complète de tout examen des capacités intellectuelles de chacun ; on ne se soucie nullement d'apprécier la valeur technique des candidats aux charges publiques. Etant données nos idées modernes, et quelque larges que soient les prérogatives du suffrage universel, il y a pour nous quelque chose de très surprenant dans ce procédé, et nous concevons avec peine qu'on puisse confier par la voie du sort des magistratures de la plus haute importance à des hommes qu'on n'a pas mis à l'épreuve, et qu'on s'expose volontairement à confier la direction des affaires publiques à des incapables, tandis que les bons administrateurs resteront confondus dans la foule des simples citoyens. Comment expliquer ce fait ?

Il existe à ce sujet une théorie très intéressante et très originale de Fustel de Coulanges, qui avait été frappé, lui aussi, de ce caractère si particulier de la constitution athénienne. Avec son esprit si pénétrant et sa connaissance si profonde de l'antiquité, il s'était demandé s'il n'y avait pas là quelque chose qui nous échappait, à nous autres modernes, si cette institution du tirage

(1) Ἀθηναίων πολιτεία, LV, 3 : « Ἐπερωτῶσι δ'ὅταν δοκιμάζωσι, πρῶτον μὲν « τίς σοι πατὴρ καὶ πόθεν τῶν δήμων, καὶ τίς πατρὸς πατὴρ, καὶ τίς μήτηρ, καὶ τίς μητρὸς πατὴρ καὶ πόθεν τῶν δήμων ; » μετὰ δὲ ταῦτα, εἰ ἔστιν αὐτῷ Ἀπόλλων πατρῷος καὶ Ζεὺς ἕρκειος, καὶ ποῦ ταῦτα τὰ ἱερά ἐστιν, εἶτα ἠρία εἰ ἔστι καὶ ποῦ ταῦτα, ἔπειτα γονέας εἰ εὖ ποιεῖ, καὶ τὰ τέλη τελεῖ, καὶ τὰς στρατείας εἰ ἐστράτευται. »

au sort des magistrats n'était pas due à des préoccupations religieuses. Le tirage au sort, selon lui, ne serait pas égalitaire et démocratique, mais religieux. Il ne serait pas, aux yeux des Athéniens, l'œuvre du hasard, d'une force aveugle ; mais il serait gouverné par la Τύχη, c'est-à-dire par la volonté des dieux. Comme toutes les charges, quelles qu'elles soient, ont à certains égards un caractère religieux, et que tous les magistrats sont tenus d'accomplir certaines cérémonies pour se concilier la faveur des dieux, les Athéniens se seraient demandé si le mieux n'était pas de laisser aux dieux eux-mêmes le soin de désigner les hommes qui leur plaisaient le mieux. Si les hommes veulent faire eux-mêmes ce choix, ils choisiront sans doute les plus actifs et les plus intelligents d'entre eux ; mais ceux-ci seront-ils agréables à la divinité ? Or, comme à toute charge sont attachées certaines cérémonies religieuses, il est nécessaire que les dieux soient favorables à celui qui accomplit ces cérémonies ; il y va du salut de tous. Ainsi donc, d'après la théorie de Fustel de Coulanges, le tirage au sort n'est pas autre chose que le choix des magistrats abandonné à la volonté des dieux, les Athéniens ne voulant point, par crainte de la colère divine, se charger eux-mêmes de ce soin.

Cette théorie, comme toutes celles de Fustel de Coulanges, est très ingénieuse et s'appuie sur une connaissance profonde de l'esprit antique. Mais le principal défaut de Fustel de Coulanges, défaut qui n'est que l'excès d'une qualité, est d'exagérer les différences qui existent entre la société antique et la société moderne, par réaction contre certaines tendances de son époque, où beaucoup d'historiens s'appliquaient au contraire à effacer ces différences. Toute séduisante que fût sa théorie, dès qu'elle parut, dans un article intitulé *Sur le tirage au sort des archontes athéniens*, elle suscita une polémique très vive. Il y fut répondu par un article, inséré dans la *Revue critique*, de Nicole, professeur à l'Université de Genève. Il combattait la théorie de Fustel de Coulanges en s'appuyant sur l'absence totale de témoignages capables de la confirmer ; il constatait que, nulle part chez les écrivains, il n'est fait allusion à ce prétendu caractère religieux du tirage au sort des magistrats. Il n'est plus permis, en effet, de considérer comme juste la théorie de Fustel de Coulanges, depuis la découverte du traité d'Aristote. Le tirage au sort était une mesure simplement égalitaire, et nullement religieuse. En effet, nous savons aujourd'hui, grâce à Aristote (1), la date à laquelle

(1) Ἀθηναίων πολιτεία, XXII, 5.

l'archontat fut, pour la première fois, tiré au sort : c'est en 487. Jusqu'à cette époque, il fut une charge élective. Or, il est bien certain que, si le tirage au sort avait été considéré, lorsqu'il fut adopté, comme essentiellement religieux, c'est à une date beaucoup plus ancienne qu'en remonterait l'origine ; il n'aurait pas été institué, dans ces conditions, après les réformes démocratiques de Clisthène, à une époque où les idées religieuses et les traditions aristocratiques avaient perdu de leur puissance ; on se serait alors défié, au contraire, de ce procédé qui ne laissait pas au peuple l'entière liberté du choix. — Il y a encore une autre raison qui paraît infirmer d'une façon décisive la théorie de Fustel de Coulanges. Nous savons d'une façon certaine, par la *Constitution des Athéniens*, qu'un certain nombre de charges ne sont pas tirées au sort : telles sont les charges militaires. Et pourtant, le stratège, l'hipparque, le navarque étaient tenus de faire des sacrifices ; ils avaient besoin, eux aussi, de la protection des dieux. Le pieux Xénophon ne manquait jamais, avant d'engager une bataille, de consulter les entrailles des victimes ; il nous raconte en détail comment il s'y prenait. Il est vrai que, si les présages n'étaient pas favorables, on immolait de nouvelles victimes jusqu'à ce qu'ils le devinssent. Mais, peu importe, l'hommage était rendu et la divinité satisfaite. Eh bien, toutes ces charges militaires, dans lesquelles la religion joue un si grand rôle, sont électives. Il en est de même, nous l'avons déjà dit, pour certaines charges d'administration générale. Et ici, il y a une distinction à faire : les charges administratives peu importantes sont tirées au sort ; mais, pour les charges importantes, on n'a plus assez de confiance dans le choix de la divinité, et l'on a recours à l'élection. — Ce qui paraît ressortir de toutes ces considérations, c'est que le tirage au sort n'est pas un procédé de nature essentiellement religieuse, mais égalitaire ; il enlève sans doute, en apparence, quelque chose à la liberté du choix ; mais, en revanche, quelle compensation ! Tout le monde peut obtenir les charges publiques, tout le monde peut devenir archonte. Est-il rien de plus foncièrement égalitaire ?

Il y avait donc des charges électives et d'autres dont les titulaires étaient désignés par le sort (1). Mais les unes et les autres présentaient un caractère commun : les magistrats, quels qu'ils fussent, n'étaient nommés que pour une période très courte, pour un an. Cela est dû toujours aux mêmes préoccupations du peuple athénien : il ne veut pas laisser les mêmes hommes trop longtemps

(1) On appelait αἱρεταί les charges électives et κληρωταί les autres.

en possession des mêmes charges, parce qu'il se défie de ceux qui, détenant le pouvoir, pourraient s'en servir un jour contre la démocratie. Cette défiance se manifeste de mille manières : nous avons déjà vu, en effet, que les prytanes ne restaient que trente-six jours en fonctions, et que l'épistate n'exerçait les siennes que pendant un jour. Les Athéniens ont peur qu'un citoyen, en conservant trop longtemps les mêmes fonctions, ne finisse, grâce à une supériorité quelconque, par s'imposer au peuple. C'est pourquoi ils veulent établir un roulement perpétuel de tous les citoyens dans toutes les charges, à l'exception de quelques-unes, très peu nombreuses, qui exigent des aptitudes spéciales; pour celles-là, l'élection s'impose ; mais elle se renouvelle tous les ans, et personne n'est jamais sûr d'être réélu. On voit très bien quelles sont les conséquences forcées de ce système : c'est que, par suite d'une préoccupation politique très égalitaire, on finit par sacrifier complètement le rôle des connaissances techniques. Sans doute, les généraux qui ont remporté des succès sont quelquefois réélus : cela est arrivé à Périclès, à Phocion et à quelques autres. Mais ce sont là des exceptions : d'une façon générale, le souci du peuple athénien est d'éviter qu'un citoyen soit maintenu dans les mêmes fonctions.

Ce même sentiment de défiance se manifeste d'une façon tout à fait visible dans les εὔθυναι. Tout magistrat qui sort de charge (et ceci s'applique aussi bien aux assemblées, par exemple au Conseil des Cinq-Cents, qu'aux individus) est tenu de rendre compte de son administration. Cela se comprend très bien : c'est un principe très démocratique, mais parfaitement acceptable. Mais dans la pratique, on profite souvent de cette occasion pour lancer contre un magistrat des accusations toutes politiques et toutes personnelles. Ce n'est plus le peuple qui demande compte à un fonctionnaire de la façon dont il a exercé ses fonctions, c'est un homme politique qui prend à partie son adversaire, pour satisfaire des rancunes personnelles. Le fait a dû se présenter souvent, dans cette société où les passions politiques étaient poussées si loin. Nous en avons des exemples illustres : le procès de la *Couronne* n'a pas d'autre origine. Il s'agit de savoir si Démosthène ne doit pas être considéré comme indigne de recevoir la couronne d'or, que Ctésiphon avait proposé de lui décerner en récompense des services qu'il avait rendus à son pays durant sa magistrature. En apparence, l'accusateur, Eschine, se place au point de vue légal ; en réalité, son accusation est toute politique. Contentons-nous pour l'instant de constater le fait, sur lequel nous aurons peut-être l'occasion de revenir dans la suite.

Un fait non moins important que les εὐθύναι, c'est ce que j'appellerai le salariat universel. A Athènes, tous les citoyens sont payés par l'Etat. Ce sont d'abord les magistrats proprement dits qui reçoivent une indemnité ; Aristote nous donne le chiffre exact de ces indemnités pour un assez grand nombre de fonctions. Cela n'a rien de surprenant : les magistrats passent une partie de leur temps à travailler pour le compte de l'Etat ; bien que leur temps ne soit pas très précieux, on leur doit une rétribution en échange de leurs services. Mais ce ne sont pas seulement les magistrats qui sont payés : tous les membres des tribunaux, qui ne sont pas autre chose que des jurés, reçoivent une certaine somme du trésor public. Cet usage remonte au temps de Périclès, et il doit son origine à la lutte de celui-ci contre Cimon ; c'est Aristote qui nous l'apprend (1). Cimon, étant très riche, pouvait, par ses largesses, acquérir beaucoup de partisans ; Périclès, qui ne possédait pas une grande fortune, imagina, pour combattre l'influence de son rival, de suppléer par l'argent de l'Etat à l'insuffisance de ses ressources personnelles ; il fit payer les héliastes, qui, par reconnaissance, adoptèrent sa politique. — Et ce ne sont pas seulement les juges que l'on paye, mais l'assemblée du peuple elle-même. C'est à une date qui n'est pas fixée exactement, dans le courant du v[e] siècle, qu'on fut amené à prendre cette mesure, sur la proposition d'un certain Agyrrhios (2). Les prytanes étaient alors très embarrassés : le peuple, quelque friand qu'il fût de débats politiques et amateur de beaux discours, ne venait presque plus à l'assemblée ; il préférait flâner dans les rues d'Athènes, entrer dans les boutiques de barbiers, où se colportaient les nouvelles. Les prytanes employèrent divers moyens pour combattre cette fâcheuse indifférence des citoyens : un seul réussit, ce fut de leur offrir de l'argent ; on donna d'abord une obole, puis deux, à tous les citoyens qui se rendaient à l'assemblée. — Aristote nous apprend (3) qu'il y avait, au total, à Athènes, vingt mille citoyens qui vivaient de l'argent de l'Etat. Or, ce chiffre de vingt mille représentait précisément le nombre des hoplites au commencement de la guerre du Péloponèse, c'est-à-dire au moment où Athènes était dans toute sa puissance. Comme les enfants étaient naturellement exclus de ces faveurs, c'étaient donc presque tous les citoyens entre vingt et cinquante ans qui, au temps d'Aristote, étaient payés par l'Etat. Sur trente ou trente-cinq mille citoyens,

(1) Ἀθηναίων πολιτεία, XXVII, 3-4.
(2) Op. cit., XLI, 3, et LXII.
(3) Op. cit., XXIV, 3.

qu'il y avait alors à Athènes. vingt mille recevaient du trésor public une somme qui leur suffisait pour vivre ; car l'expression d'Aristote est formelle : ἅπασι γὰρ τούτοις ἀπὸ τῶν κοινῶν ἡ διοίκησις ἦν. Voilà encore un fait tout à fait capital qui nous frappe dans l'examen de la constitution athénienne et dans l'attestation si précise d'Aristote.

Mais d'où venait cet argent ? Il en fallait beaucoup pour payer tant de citoyens, et, si le peuple passait son temps à flâner et à écouter de beaux discours, comment l'Etat pouvait-il faire face à des dépenses si considérables ? — Le problème est résolu d'une façon très simple. Il y a d'abord des impôts que tout le monde paye, ce sont les impôts indirects : par exemple, les marchandises qui entrent au Pirée doivent payer une certaine somme ; il s'ensuit une élévation du prix des denrées, pour les classes pauvres aussi bien que pour les classes riches. Mais ce ne sont pas ces impôts qui rapportent le plus d'argent.

L'argent vient surtout de deux sources. Il y a là une organisation très particulière à Athènes, et les écrivains nous apprendront dans la suite quelle influence elle a eue sur l'histoire de cette cité. — La première source de la richesse d'Athènes, ce sont les impôts payés par ses *alliés*, qui sont en réalité ses sujets. Après la deuxième guerre médique, un grand nombre d'îles de la mer Egée et de cités de l'Ionie formèrent une confédération avec Athènes, sur un pied d'égalité parfaite. Mais bientôt, à l'instigation d'Aristide le Juste, les Athéniens proposèrent à leurs alliés de leur fournir de l'argent au lieu de leur envoyer des vaisseaux, en alléguant qu'ils se chargeraient eux-mêmes d'équiper et d'entretenir la flotte. A partir de ce moment, des sommes considérables, au dire de Thucydide, viennent s'entasser dans l'Acropole. Cet argent sert à deux fins : d'abord, sous Périclès, à rebâtir Athènes et à la doter de monuments nouveaux, le théâtre de Bacchus, le Parthénon, l'Erechtéion, les Propylées ; ensuite, à payer tous les citoyens salariés. — Il existe en outre un impôt sur les métèques (μετοίκιον) : tout étranger domicilié à Athènes doit payer une taxe de résidence. — Ces deux impôts directs sont donc payés, non pas par des Athéniens, mais par des gens du dehors, alliés ou métèques, et servent exclusivement à l'entretien d'Athènes et de ses citoyens.

La seconde source de la richesse publique n'est pas moins singulière : ce sont les *liturgies*. On désigne par ce nom un ensemble de charges imposées, non pas à l'ensemble des citoyens, mais à quelques-uns seulement, aux plus riches, et dispensant la masse du peuple de contribuer à des dépenses nécessaires pour le salut

de tous. Une des plus célèbres liturgies est la *triérarchie* : tout citoyen dont la fortune dépasse un certain chiffre, doit équiper à ses frais un navire de guerre. Or, Athènes posséda, suivant les époques, deux cents ou trois cents trières. De plus, les représentations dramatiques, l'entretien des chœurs entraînent des dépenses considérables, d'où l'institution d'une autre liturgie, la *chorégie*. On charge un citoyen riche de payer tous ces frais, et celui-ci, sachant ses compatriotes grands amateurs de spectacles, met tout son honneur à faire largement les choses. Quant au peuple, il profite de ces dépenses des riches, sans s'y associer le moins du monde. Il est vrai qu'à un certain moment (nous l'apprenons par Démosthène), la répartition de ces impôts subit une légère modification. La triérarchie notamment était devenue très lourde. Sur la proposition de Démosthène, on constitua des *symmories*, c'est-à-dire que les citoyens les plus riches furent répartis en un certain nombre de groupes, et chaque groupe devait, à frais communs, équiper une trière. Malgré ce changement, le principe est toujours le même : un petit nombre de riches doivent payer tous les impôts.

Ces divers procédés (impôts des alliés, impôts des métèques et liturgies) expliquent le grand nombre des salaires.

Telle est, dans ses traits essentiels, la constitution athénienne, à la fois si loin de nous et si curieuse. Il nous faut maintenant envisager le caractère du peuple qui aime cette constitution, savoir ce que sont les âmes des hommes qui vivent sous ce régime. Le peuple athénien apporte dans sa vie politique de très grandes qualités d'esprit et certains défauts. — Les qualités d'esprit sautent aux yeux. C'est d'abord une intelligence très vive. Les Athéniens ressemblent à cette Praxagora de l'*Assemblée des femmes*, à laquelle on demande comment elle a appris à si bien parler : « C'est, dit-elle, en écoutant les orateurs ». De même, les Athéniens, à force d'entendre des discours, ont l'intelligence très exercée et comprennent vite. — Ils ont aussi certaines qualités morales, unanimement reconnues : ils sont assez doux. Cela nous semble extraordinaire : car cette époque fut une époque de violences, de châtiments rigoureux, de massacres inouïs. Mais nous avons le tort de considérer trop souvent l'antiquité avec nos yeux de modernes : pour la juger équitablement, il faut se placer à son point de vue, et elle n'était pas tendre. Les écrivains sont unanimes à louer la douceur du peuple athénien : quand ils parlent de lui, ce mot de πραότης revient à chaque instant. Sans doute les Athéniens sont durs à l'égard de leurs ennemis ; mais ils n'apportent pas dans leurs discordes intérieures la même férocité que

les Thébains ou les Lacédémoniens. — La troisième qualité de ce peuple, c'est un patriotisme très fier et très noble. Mais il devient quelquefois un défaut, il se contente de belles paroles, il se complaît trop aux souvenirs glorieux, et n'agit point. C'est cette inertie que Démosthène reproche sans cesse à ses concitoyens. Malgré cela, ce patriotisme est un sentiment généreux : quand on parle aux Athéniens du dévouement dont ils ont fait preuve à l'époque des guerres médiques, on est sûr de faire vibrer quelque chose dans leur cœur.

A côté de ces très réelles qualités, les Athéniens ont aussi de très graves défauts. C'est d'abord un goût excessif pour les querelles personnelles, qui sont incessantes à Athènes. On s'attaque rarement aux idées, souvent aux personnes. De là des compétitions violentes et des luttes judiciaires très vives. — Un autre défaut, beaucoup plus grave au point de vue de la politique générale, c'est le manque d'esprit de suite, de ténacité, de volonté. Il tient à la fois au caractère du peuple et à ce roulement des fonctions dont nous avons parlé. D'abord, par suite de la durée trop courte des magistratures, aucune tradition ne peut s'établir. Mais de plus, les Athéniens sont, par nature, toujours disposés à se payer de mots. Démosthène peint très bien leur caractère : ils s'imaginent toujours, dit-il, quand ils ont voté une chose, que la chose est faite ; ils se mettent en paix avec eux-mêmes par quelques belles paroles ; mais, quand il faut agir, payer de sa personne, sacrifier son argent, ils se dérobent. Il y a aussi une page de Polybe (1) où le portrait des Athéniens est tracé d'une main très ferme. Je ne parlerai pas, dit en substance Polybe, de la constitution d'Athènes : les Athéniens, sans doute, sont très intelligents ; leur esprit a une vivacité (ὀξύτης) et une saveur (πικρία) charmantes. Mais, quand on examine l'ensemble de leur histoire, on ne peut s'empêcher de trouver qu'ils ressemblent à des matelots enfermés dans leur navire, et qui, tant que la mer serait calme, refuseraient d'obéir à leur capitaine et passeraient leur temps à se chamailler ; il faut que le temps devienne mauvais pour qu'ils s'aperçoivent qu'ils ont un capitaine et s'empressent d'exécuter ses ordres, afin de pourvoir à leur salut. Mais, en temps ordinaire, ils prêtent à rire aux étrangers. — Ce jugement est très sévère, mais nous sommes forcés de convenir qu'il est aussi très juste.

Nous commencerons, la prochaine fois, à examiner les jugements portés par les écrivains sur cet état politique, à voir ce qu'ils nous

(1) Polybe, VI, 44.

apprennent sur cette vie contemporaine et ce qu'ils lui doivent. Ils en ont dit à la fois beaucoup de bien et beaucoup de mal. Ils lui doivent beaucoup ; cette agitation continuelle, au milieu de laquelle ils vivaient, a été très favorable au développement de leur talent. On comprend donc qu'ils disent beaucoup de bien de cette démocratie, et qu'ils aient été séduits par les qualités charmantes que nous lui avons reconnues. Mais ils sont en même temps très sévères pour elle, et, si leurs critiques sont parfois exagérées, il faut reconnaître qu'elles contiennent aussi une grande part de vérité. Car, enfin, l'histoire de la démocratie athénienne aboutit, après un siècle de luttes, à la soumission d'Athènes par la Macédoine, par un peuple jeune et entreprenant, docile à ses chefs, et qui eut la rare fortune de marcher à la conquête sous la conduite successive de deux hommes de génie, Philippe et Alexandre.

O. H.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(Sorbonne)

Hardy.

Garnier avait voulu transporter les procédés de l'éloquence judiciaire au théâtre : c'était aller au-devant d'un échec. Ses pièces ne sont pas jouables ; son théâtre est un théâtre de bibliothèque. Au contraire, Hardy n'avait ni le loisir ni le souci de faire des efforts de style ; mais il avait cette chose mystérieuse et rare, qu'on appelle le don du théâtre. Je ne dirai pas que cet homme a enrichi la littérature française ; mais il a été comme sont, en tête de l'armée, ces pionniers qui laissent leurs corps dans le fossé et font un passage au gros des soldats. Hardy est un enfant de la balle ; il a écrit pour vivre et continuer un genre de vie qu'il aimait. Je voudrais retracer aujourd'hui cette carrière étrange d'un homme auquel les amis du théâtre doivent une grande reconnaissance.

Le don du théâtre n'est pas seul nécessaire pour réussir à la scène ; il faut aussi certaines circonstances favorables dont le

génie lui-même ne peut pas s'affranchir. Je ne sais quel historien du genre dramatique a dit: « Si le grand Corneille était venu avant Hardy, au lieu de venir après, il n'aurait pas été le grand Corneille ». En effet, au théâtre plus qu'ailleurs, on est l'homme de son temps. Pour Hardy lui-même, les circonstances allaient être à la fois très favorables et très défavorables. A l'époque troublée où Garnier vécut, il n'aurait pu trouver, alors même qu'il l'eût voulu, ni acteurs ni spectateurs pour la représentation de ses pièces. Hardy arrive dans un temps beaucoup plus calme. La date de sa naissance est difficile à préciser; mais elle est comprise certainement entre les années 1555 et 1575 ; quant à sa mort, elle remonte aux environs de 1636, c'est-à-dire à l'époque où la tragédie française prenait ses grandes licences et partait pour une brillante carrière avec le *Cid*. Sur les origines et l'éducation de Hardy nous ne pouvons rien dire. Nous savons seulement qu'il est contemporain de la fin du XVIe siècle et du commencement du XVIIe, des règnes d'Henri IV et de Louis XIII. Alors les guerres de religion sont finies ; la royauté et la France entière vont profiter du plein développement des forces nationales ; il y a partout une puissance de sève qui rend tout possible dans tous les genres. La France du XVIIe siècle a été ce que nous savons, non seulement parce qu'elle a eu un homme de grand bon sens pour la diriger et pousser à son apogée la nationalité française, mais encore parce que les généraux, les diplomates, les hommes de lettres, tous les représentants de l'activité nationale se sont trouvés prêts en même temps à entrer en lutte. La langue s'affermit, les classes sociales prennent conscience de leurs limites ; en haut se forme la cour ; en bas est le peuple, matière molle et ductile, qui alimente la bourgeoisie et qui, comme elle, dans une certaine mesure, a ses besoins intellectuels ; ces différentes classes constituent peu à peu, un public de théâtre. Il n'est pas possible que dans une société tranquille et riche, comme l'est celle-là, le goût du théâtre ne devienne pas universel, et comme tout désir aspire à se satisfaire, comme toute fonction tend à se former ses organes, il n'est pas possible que cette société ne se constitue un genre de spectacle à elle et une forme dramatique particulière. Où se crée cette forme, et comment ? De façon indécise assurément, comme tout se crée à cette époque. Demandez-vous où sont, aux environs de 1600, les futurs soldats de Louvois, de Condé et de Turenne. Ce sont des bandes, il faut le reconnaître, composées, en grande partie, de chenapans, qui font à ce moment les guerres civiles et qui vont se jeter dans la guerre de Trente Ans : voilà les futurs

héros de Rocroi et de Lens, les conquérants de la Franche-Comté, du Roussillon et de l'Alsace. De même, dans les provinces beaucoup plus qu'à Paris, se forment peu à peu des troupes destinées à devenir cette institution très noble, très solennelle et très nationale que sera la Comédie Française. Ces troupes, généralement composées de six ou dix personnes, sont flottantes à la surface de la France ; elles ont un poète attaché à leurs gages. Hardy est au nombre de ces poètes. La destinée des auteurs accompagnant une troupe de théâtre est des plus malheureuses. Deux choses ont pu les décider à suivre cette existence singulière : ou le goût des aventures qui provoque tant de vocations théâtrales, ou un de ces amours qui prennent un homme tout entier et qui ont atttaché tant de fils de famille à la suite d'une Isabelle ou d'une Agnès de comédie. L'auteur a assez souvent des lettres. S'il n'en a pas, il se donne l'instruction dont il a besoin, il lit les romans du jour, romans de cape et d'épée, ou romans langoureux du type de *l'Astrée*. Ainsi, au fur et à mesure des besoins de la troupe, tirant de sa valise les livres nouveaux et anciens qu'il emporte avec lui, dans les auberges, dans les granges, durant les longues chevauchées ou les courses en carriole à travers la France, il compose ses vers, tout ensemble sublimes et grotesques, à la façon d'un M. de l'Empyrée, qui a la tête dans les nuages et les pieds dans la boue. C'est dans ces conditions qu'Hardy a écrit un nombre incalculable de pièces, qui dépassent la centaine et dont la plupart sont en vers. Pour voir comment les comédiens traitaient leur auteur, il n'y a qu'à lire le *Page disgracié* de Tristan l'Hermite. Tristan était justement un fils de famille que le goût d'aventures avait jeté dans cette vie errante. Lui aussi a été auteur de troupes nomades. Il raconte qu'un jour, étant dans l'amitié d'un grand seigneur qui fait donner la comédie chez lui dans un château de campagne, il descend au jardin, où il entend des éclats de rire : on lui apprend qu'une troupe de comédiens a été retenue par le seigneur, qu'ils sont là, se divertissant en attendant l'ordre de jouer. Il s'avance et les voit en train de rouler à terre comme une boule un malheureux homme qui fait force contorsions et appelle à son secours tous les dieux du paganisme et tous les grands noms de l'antiquité. C'était un poète qui était à leurs gages. Voilà donc l'auteur berné, et devenu objet de risée pour les comédiens, qui sont à la fois ses camarades et ses bourreaux. Et cependant il ne les quitte pas, il prend plaisir à cette existence singulière, et n'en compose pas moins ses vers au milieu d'eux en parcourant la France. Ce voyage

à travers la France, à cette époque, avec les troubles de la guerre et les difficultés du voyage, on s'imagine de quelles aubaines et aussi de quelles traverses il pouvait être semé. Le côté poétique n'y manquait point: on l'a vu dans l'histoire du *Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier. Nous savons aussi comment des hommes de génie pouvaient aimer cette vie d'aventures et la mener pendant une dizaine d'années: témoin Molière, qui fut à la fois auteur et acteur. Le soir, ces comédiens, drapés dans des nippes et dans des défroques de châteaux ou dans des toges à la romaine ou à la grecque, dans des costumes somptueux taillés avec des rideaux dérobés, déclamaient pendant trois ou quatre heures, à la lueur de chandelles fumeuses, et essayaient de donner aux spectateurs l'illusion de la vie et à eux-mêmes l'illusion de la grandeur. Un grand poète nous renseigne sur leurs façons de parler et leurs manières : c'est Shakespeare, dans son *Hamlet*. On se rappelle la scène où le prince de Danemark adresse aux comédiens ambulants son fameux : « Soyez les bienvenus dans Elsinore ». Nous voyons là leurs qualités et leurs défauts. Eux aussi ont leur poète à gages ; seulement, pour la circonstance, c'est Hamlet qui modifie les vers de *Gonzalve*, afin de faire servir la représentation à son dessein, qui est de bien reconnaître l'assassin de son père.

Il reste de Hardy quelques pièces seulement, d'ailleurs difficiles à trouver jusqu'ici ; mais les Allemands, qui négligent dans notre littérature ce que nous admirons pour admirer juste le reste, en ont donné une récente édition. Ces pièces sont très lâches de facture ; mais, de la première à la dernière, il est facile de voir que l'auteur a le sens du théâtre ; que toutes ses scènes sont le résultat de la pratique et de l'expérience, que, selon ce que lui apprenait la représentation, il a ajouté, retranché, modifié ; en un mot, que nous avons là le fruit d'une collaboration de l'auteur, des comédiens et du public. Après dix ou quinze ans d'une vie nomade, Hardy, ayant dans sa valise un certain nombre de pièces jouées en province, arrive à Paris ; il est dans la situation de Molière en 1658 venant tenter la fortune parisienne. Molière, en 1658, n'a encore rien publié ; il n'a que deux pièces bien finies, l'*Etourdi* et le *Dépit amoureux* ; mais il a, dans ses souvenirs ou dans ses notes, une foule de canevas et de sujets de scènes dont il a longuement essayé l'effet. C'est pourquoi nous voyons dans son théâtre trois ou quatre dépits amoureux, et plusieurs morceaux de bravoure tout à fait similaires. A cette condition seulement, il a pu, en dix ans, faire tant de pièces et se tenir toujours prêt aux désirs du roi. Croit-on, lorsqu'on entend dans

le *Misanthrope* le fameux dialogue d'Arsinoé et de Célimène, qui met face à face deux formes très complètes et très nettes de l'égoïsme féminin, croit-on que ces deux scènes soient là pour développer l'action de la pièce? Quatre vers auraient suffi à produire le revirement dont Molière a besoin pour son personnage d'Alceste. Soyez sûrs qu'il y a eu antérieurement dans le bagage de Molière une pièce qui s'appelait ou *la Prude* ou *la Fausse prude*, et que c'est de là qu'il a tiré cette scène. Dans ce même *Misanthrope*, la belle scène qui détonne avec le reste de la comédie, où Alceste furieux marche les poings levés sur Célimène, disant: « Je ne réponds pas de ce que je puis faire », se trouve déjà dans *Don Garcie de Navarre*, et il est probable qu'elle avait sa place dans quelque autre encore. Nous avons la dernière forme du théâtre de Molière, mais nous ne pouvons savoir par quelles épreuves il a passé. Il n'y a de vraiment propre à chacune de ces comédies que ces caractères d'un avare, d'un malade, d'un misanthrope, qui donnent leur titre aux œuvres; mais les raisonneurs, les amoureux et les amoureuses sont pour ainsi dire en dehors et pourraient facilement s'échanger d'une pièce à l'autre.

Hardy arrive de province, lui aussi, avec son bagage de personnages et de scènes de théâtre. En province, où l'on a joué ses pièces, le matériel faisait défaut; on l'improvisait par des fictions ou par des prêts bienveillants; on empruntait les meubles, ou on les suppléait par des caisses d'emballage, cela avait l'avantage de n'être pas gênant. Mais, à Paris, il y a un matériel, et c'est celui des confrères de la Passion. Les confrères de la Passion formaient une compagnie jadis pieuse, qui avait obtenu le privilège de jouer des mystères; mais le Parlement, trouvant qu'ils commençaient à malmener un peu trop le dogme, leur interdit de jouer en 1548. Ils restaient donc, avec un matériel, un local et un répertoire, condamnés à l'inaction; ils étaient prêts à céder leur local et à louer leur matériel aux premiers comédiens qui se présenteraient. C'est la troupe dont faisait partie Hardy qui en bénéficia. Le matériel des confrères de la Passion, reçu du moyen âge, allait influer, pendant longtemps et d'une façon pernicieuse, sur les destinées de notre théâtre. Nous pouvons nous rendre compte de ce qu'il était. Un certain décorateur du temps, nommé Mahelot, qui a passé du théâtre de l'Hôtel de Bourgogne à celui du Marais, a eu l'idée, pour les pièces du répertoire courant, de faire, ce qui était alors une très grande nouveauté, une mise en scène strictement établie et illustrée de dessins. C'est en un mot tout le travail d'un régisseur, avec l'indication de l'emplacement des décors, des endroits par où l'on entre et par où l'on sort, de la

place que doit occuper chaque acteur, des précautions relatives au poignard ou à l'échelle qu'il faut disposer en temps opportun, etc. La mise en scène de l'Hôtel de Bourgogne, que nous indique ce document, était très compliquée, parce que, pour les mystères, il fallait beaucoup de choses. Le plaisir que les confrères de la Passion se proposaient de donner, c'était avant tout le plaisir des yeux, et, pour cela, ils avaient imaginé le décor simultané, qui existe encore dans les petites pièces, surtout dans les vaudevilles : la scène est partagée par une cloison, ce qui nous permet, à nous, spectateurs, d'assister à deux séries d'événements à la fois.

Imaginez que ce décor simultané représente des endroits très éloignés les uns des autres ; l'unité de temps et de lieu indispensable à la tragédie ne sera guère possible. C'est pourquoi on a recours à des conventions comme la suivante : lorsqu'un personnage passe d'un lieu dans un autre, s'il s'agit de deux lieux notablement distants, il va lentement d'un côté à l'autre ; si les endroits sont rapprochés, il va rapidement ; s'ils sont très éloignés, il sort et revient. C'est ainsi qu'on pouvait avoir en même temps sur la scène une forêt, une ville, une maison de campagne, etc. ; cela laissait à l'imagination toute facilité de dévergondage.

Voici l'énumération des accessoires nécessaires à une pièce du temps, d'après Mahelot. — « Au milieu du théâtre, il faut une chambre garnie d'un superbe lit, qui se ferme et s'ouvre quand il est besoin ; à côté du théâtre, il faut une forteresse, au bas de laquelle se puisse amener un petit bateau ; cette forteresse doit avoir un antre à la hauteur de l'homme qui sort du bateau, et, autour d'elle, faut une mer profonde de deux pieds huit pouces. A côté, un cimetière garni d'une cloche et de briques cassées ; trois tombeaux et un siège du même côté que le cimetière ; il faut aussi une fenêtre, d'où l'on voie la boutique du barbier, qui est à l'autre côté du théâtre et en face celle du peintre avec des tableaux ; à côté de la boutique il faut un jardin, un bois où il y ait des pommes, et au fond du théâtre un moulin. »

Remarquez qu'un décor semblable aurait pu convenir à l'*Hamlet* de Shakespeare, notamment à la scène du fossoyeur.

Le jour où les comédiens ont déclaré qu'ils n'avaient pas besoin d'un décor si compliqué, le théâtre s'est peu à peu acheminé vers la concentration classique, d'autant plus qu'il s'est trouvé d'habiles auteurs pour discerner, dans tout sujet, le genre de situations qu'il pouvait amener. Nous voici donc sur le chemin de la tragédie, demandant le moins possible au décor et le plus possible à l'invention raisonnable du poète lui-même.

En essayant de classer le vaste répertoire de Hardy, nous voyons tout de suite trois ordres de pièces, très différents par la conception, mais semblables par les moyens : ce sont des tragédies, des comédies et des pastorales. La tragédie, dans Hardy, est déjà selon la définition d'Aristote, un événement dramatique éminemment sérieux et qui peut se terminer par une catastrophe. La tragédie ainsi conçue n'admet aucun élément risible, ni le *gratioso* italien, ni rien de ce qui sert à exciter le rire, ni d'autre part rien de ce qui convient aux pastorales, parce que la tragédie emprunte ses personnages à l'histoire ; et parce que la conclusion des grands événements historiques est presque toujours une catastrophe amenant mort d'homme.

La tragi-comédie admet le comique ou le gracieux à côté du terrible et elle emprunte ses éléments au roman ; dans le roman, l'imagination se donne libre carrière; ce n'est pas un besoin d'émotions qui domine la tragi-comédie et le roman, c'est seulement un besoin d'intérêt. L'intrigue y est plus compliquée que dans la tragédie.

La pastorale est un genre mixte, dans lequel on voit des personnages transportés dans la campagne avec les sentiments et la condition qu'ils auraient dans la tragédie, et de plus avec l'innocence des mœurs et le charme, qui semblèrent longtemps le privilège de la vie champêtre. Tels sont les trois groupes de pièces de Hardy.

Ses tragédies, plus intéressantes pour nous que tout le reste de son œuvre, nous montrent, à première vue, cet instinct dramatique dont il convient de louer l'auteur. D'abord, dans toute situation capitale, il y a la « scène à faire », cette scène qu'attend le public, que le public croit avoir le droit d'exiger et que tout l'art de l'auteur consiste à faire espérer. Hardy, tout au contraire de Garnier, sait parfaitement ménager cette scène.

Prenons pour exemple une pièce, qui a été traitée par Hardy et par un humaniste de beaucoup de talent, Jodelle ; c'est la tragédie de *Didon*. Voilà un sujet de tragédie entre tous. Didon est le type de ces amantes désespérées qui ne veulent pas survivre à leur trahison, et, d'autre part, la poésie de Virgile l'a entourée d'une telle auréole qu'il suffit que son nom soit prononcé pour qu'immédiatement cette figure tragique se dresse devant nous. Que croyez-vous qu'a fait Jodelle en choisissant ce sujet? Nous a-t-il montré la passion grandissante de Didon, ce qui l'attache à Enée et ce qui sépare Enée d'elle, le conflit dans Enée du grand devoir qui l'appelle en Italie et de l'amour de Didon? Nous a-t-il montré un sujet analogue à celui de *Tite et*

Bérénice ou de *Phèdre?* Il n'y a pas songé un seul instant; il n'a vu, dans le quatrième livre de l'*Enéide*, que la partie qui se prête aux développements de rhétorique. Il fait commencer sa tragédie au moment où Enée vient de partir : il a décidé de quitter Carthage, et Didon trahie veut mourir. Jodelle ne peut, par suite, imaginer autre chose que les lamentations de Didon. Il n'y a pas de tragédie, pas de sujet. Au contraire, qu'a fait Hardy? Il a mis le nœud de sa pièce dans le conflit de deux passions : d'une part, la passion d'une femme; de l'autre, l'intérêt d'un peuple et la volonté des dieux. Où a-t-il montré ce conflit? Dans le troisième acte; et quel sera son dénouement? La mort de Didon, naturellement; mais tout convergera vers ce conflit, qui est au milieu de la pièce, et, dès le début, les spectateurs se demandent comment la catastrophe sera amenée, quels sentiments vont se faire jour. Hardy a traité le sujet comme le traiterait aujourd'hui un d'Ennery ou un Sardou.

La pièce s'ouvre en plein bonheur de Didon. Elle s'est fait aimer d'Enée; elle rêve de l'épouser à la face de son peuple, de ne faire qu'une nation des Troyens et des Carthaginois; elle se voit ainsi heureuse avec le roi qu'elle aura donné à son peuple. Cependant, à la fin du premier acte, on voit, à la conversation d'Enée et de Didon et par le monologue de Didon, que la passion d'Enée s'affaiblit à mesure que celle de Didon augmente, et en même temps qu'Enée, un peu endormi jusque-là, se rappelle sa mission; et le premier acte finit avec l'inquiétude chez la reine de Carthage et par une délibération morale chez Enée. L'intérêt du spectateur est éveillé. Au début du deuxième acte, Enée, après avoir pesé le pour et le contre, est décidé à partir; il va communiquer le résultat de ses méditations à ses compagnons, à son fils Ascagne, et la résolution du départ est arrêtée dans son esprit. Mais Enée est faible; comment aura-t-il le courage de déclarer son parti à Didon? Il doit craindre et sa colère et son désespoir contre elle-même. Hardy trouve ici un moyen très habile et tout à fait dramatique. Il fait intervenir cet Iarbas, rival d'Enée, que nous connaissons par Virgile. Iarbas menace Didon de lui déclarer la guerre, si elle n'accepte pas sa main. La reine se tourne vers Enée, lui demande, puisqu'il l'aime, de l'épouser et de chasser Iarbas. Enée ne peut plus taire sa résolution; il dit à Didon : « Voilà qui tombe mal; j'avais justement l'intention de laisser le champ libre à Iarbas... » Fureur de Didon.

Le troisième acte s'ouvre par une explication définitive entre Enée et la reine. Celle-ci ne veut pas désespérer encore; ils vont consulter chacun leurs dieux. Les résultats du sacrifice nous sont

connus au quatrième acte : c'est Enée qui vient apprendre à Didon la volonté de Jupiter ; Didon désespérée se décide à mourir, et le cinquième acte n'est autre chose que la mise en scène de la mort de la reine. Ici, nous avons, en attendant le théâtre psychologique, un reste de l'ancien théâtre, tout en action.

Tout cela témoigne d'un véritable instinct scénique. Racine et Corneille, traitant le même sujet, se seraient certainement rapprochés de Hardy bien plus que de Jodelle. On le voit, Hardy s'est formé en province par l'expérience et par une vie d'apprentissage, qui ont développé chez lui le sens de la faculté dramatique ; seulement, il n'est pas poète, il n'est pas littérateur. Il faudra maintenant, pour que la tragédie poursuive son développement, une fois débarrassée du décor simultané, de ce long héritage transmis par les mystères, et des déclamations de rhétorique à l'imitation de Sénèque, qu'un homme se présente qui possède à la fois l'art d'un littérateur et le don du théâtre. Cet homme sera Mairet, l'auteur de *Sophonisbe*.

C. B.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE ALLAIS

(*Université de Rennes.*)

Qu'est-ce que le Romantisme ?

(ORIGINES DE CERTAINS THÈMES ROMANTIQUES.)

Ce serait une erreur de croire que le romantisme est une révolution littéraire qui éclata tout à coup par suite de la venue de Chateaubriand et de Mme de Staël.

Dans l'histoire, comme dans la nature et dans la vie, il ne se produit jamais rien d'absolument subit, et qui ne puisse s'expliquer par des causes, parfois très lointaines. Ces causes sont souvent obscures et difficiles à atteindre ; mais elles n'en existent pas moins ; les événements se déroulent et s'enchaînent en vertu de transitions insensibles, qui échappent souvent à l'attention des contemporains ; et ils sont issus d'une série d'événements antérieurs, dont souvent on n'a pas saisi toute l'importance, quand

on les voyait se produire. Qu'il s'agisse de l'histoire des événements politiques, de l'histoire des idées philosophiques ou sociales, de l'histoire des œuvres littéraires, il y a toujours et partout des causes, des préparations, des transitions ; jamais rien de brusque, d'inexpliqué ou de non préparé. Ce que l'on peut dire, c'est que souvent on ne se rend pas compte de ces transitions et de ces préparations. — Et ceci peut s'appliquer aux hommes de génie eux-mêmes ; leur apparition semble briser la chaîne des préparations et des transitions Mais qui sait ? Ils ne sont peut-être eux-mêmes (c'est une doctrine historique qui a des adeptes illustres) que les effets de forces secrètes et profondes et que les produits de courants d'idées qui circulent dans les masses de tout un peuple, de toute une époque ; ils seraient les *représentants* de ces forces massives et de ces vastes courants ; ils en seraient comme l'incarnation. — Voir à ce sujet « les Héros » de Carlyle et « les Hommes représentatifs » d'Emerson.

La Révolution française est un de ces grands événements qui apparaissent brusquement et violemment dans l'histoire, et qui semblent tout à fait inattendus. Mais regardez-y de près : c'est un mouvement qui a sa lente préparation dans l'histoire du gouvernement sous l'ancien régime et, d'autre part, dans le développement parallèle des idées nouvelles au XVIII[e] siècle et des besoins sociaux toujours plus vivement ressentis par la masse de la nation. Là réside, en somme, l'explication rationnelle et profonde de la révolution de 1789.

De même, le Romantisme est une rénovation littéraire, préparée de loin par l'évolution des idées et la marche continue et progressive des esprits vers quelque chose de nouveau à travers tout le XVIII[e] siècle.

Si nous devions faire ici une histoire complète des *origines* du romantisme, il faudrait donc remonter plus haut que Chateaubriand et M[me] de Staël, plus haut même que la Révolution, jusque en plein XVIII[e] siècle ; il faudrait parler en détail de Diderot, de Rousseau, de Bernardin de Saint-Pierre, examiner leurs œuvres et dégager ce que chacun de ces écrivains a apporté de nouveau. Car on trouve chez eux de nouveaux motifs ou thèmes de développements, qui sont les indices d'une prochaine transformation de la littérature française.

Nous procéderons suivant une autre méthode ; et, considérant comme *acquis à notre étude* ces différents thèmes et motifs de développements, nous nous occuperons de les passer en revue un à un successivement, de montrer comment ils apparaissent chacun à leur tour dans la littérature, depuis Diderot jusqu'à V. Hugo,

de déterminer quelle part il en revient aux principaux écrivains de cette période préparatoire ; enfin, les ramassant en faisceau, nous établirons comment, une fois réunis dans les œuvres du début de notre siècle, ils sont devenus les éléments constitutifs et caractéristiques de romantisme.

*
* *

D'une façon générale, on peut dire que la littérature du XVIIIe siècle est toute pénétrée d'individualisme. Au XVIIe siècle, la littérature française est essentiellement impersonnelle, intellectuelle, rationaliste, c'est-à-dire gouvernée par la *raison* de Descartes et de Boileau. Au XVIIIe siècle, et, plus proprement, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle (car la première moitié rappelle les caractères du siècle précédent, au lieu que la seconde s'incline manifestement vers les caractères de notre siècle), la littérature devient toute personnelle et s'imprègne de « sensibilité » ; c'est le mot à la mode, la chose l'est aussi. Chaque écrivain révèle dans ses écrits sa personnalité, son tempérament, son tour d'imagination, son « impressionnabilité », dirions-nous aujourd'hui, c'est-à-dire sa manière d'être affecté de toutes choses.

Dans les écrits de ce temps apparaissent deux ordres de thèmes littéraires nouveaux : le sentiment de la nature et l'expression intense des émotions morales.

1. *Le sentiment de la nature.* — On entend par ces mots le sens de la beauté des choses extérieures, des paysages qui nous entourent. Ce sens très délicat était à peu près inconnu des écrivains du XVIIe siècle, sauf peut-être La Fontaine et Mme de Sévigné. Il est très développé chez J.-J. Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre ; chez eux on trouve beaucoup de descriptions du monde extérieur ; ils sentent vivement la beauté grandiose ou le charme pénétrant des choses de la nature ; ils cherchent à en faire une peinture vraie, réaliste, colorée, qui les rende vivantes aux autres et qui frappe l'imagination du lecteur comme le spectacle réel a frappé leur imagination, à eux-mêmes. De là le pittoresque de leur style.

Exemple : une très curieuse page de Diderot, où l'auteur du *Fils naturel* montre son héros, Dorval, « sous le charme » d'un beau spectacle de la nature, puis exprimant son enthousiasme, puis aboutissant à une glorification de cette *Natura rerum*, dont le XVIIIe siècle professait alors la religion. (Second entretien sur le *Fils naturel* ; v. Extraits de Diderot par J. Texte, pages 88-89.)

D'ailleurs ces écrivains ne s'amusent pas à décrire pour décrire ; ils veulent entrer en communication avec ce que nous appellerions aujourd'hui « l'âme mystérieuse des choses » ; ils associent la nature à tous les événements, à toutes les émotions de leur vie

morale ; ils lui demandent la consolation et l'apaisement quand ils ont souffert, ou simplement des sujets de méditation.

Exemples tirés de J.-J. Rousseau : dans *la Nouvelle Héloïse*, Saint-Preux, qui vient de gravir les montagnes du Valais, exprime l'impression de calme et de « paix intérieure » que lui fait éprouver cette grande nature ; — de même, dans les *Rêveries du promeneur solitaire*, J.-J. Rousseau peint l'état de « bonheur suffisant, parfait et plein » que lui ont procuré ses « rêveries solitaires » au bord du lac de Bienne ; et ce qui marque bien d'ailleurs le caractère individualiste des écrits de Rousseau, il conclut par cette formule : « De quoi jouit-on dans une pareille situation ? De rien... sinon de soi-même et de sa propre existence ; tant que cet état dure, on se suffit à soi-même, comme Dieu. » (Extraits en prose de J.-J. Rousseau ; édit. L. Brunel, pages 67-69 et 319-320.)

On pourrait multiplier les exemples tirés d'écrivains de cette époque du XVIIIe siècle. Le sentiment de la nature est devenu un des thèmes de la littérature romantique. Et n'est-ce pas, en effet, une catégorie d'émotions bien connues de nous, hommes du XIXe siècle, que ces émotions toutes spéciales, douces ou fortes, pleines de charme ou pénétrées de grandiose, suivant la nature du spectacle, qui s'éveillent dans l'âme à la vue de beaux paysages ? Le poète, le penseur, l'artiste, ou simplement même l'homme habitué à méditer, se met en communication avec les choses extérieures, se pénètre de leur vie, ouvre son âme aux impressions qu'il en reçoit. Mais aussi, par manière de réciprocité, il associe la nature à sa vie intérieure, et il fait d'elle la confidente de ses joies, de ses peines, de ses réflexions. Ainsi il s'établit comme une *communication réciproque* de l'homme à la nature et de la nature à l'homme. C'est là un des traits caractéristiques de la poésie romantique et ce qui contribue à lui donner beaucoup d'ampleur. Chateaubriand nous montre le voyageur seul, perdu au fond des forêts d'Amérique ; mais, dit-il, « l'esprit de l'homme remplit aisément les espaces de la nature, et toutes les solitudes de la terre sont moins vastes qu'une seule pensée de son cœur » (*Génie du christianisme*). C'est que l'homme porte en lui tout un monde de pensée intérieure qu'il projette sur toutes les choses qui l'entourent.

2. *Les émotions de l'âme.* — J'entends par là les sentiments, les passions, particulièrement celles de l'amour ; et aussi les impressions de l'imagination, particulièrement la mélancolie. Cette mélancolie, remarquez-le, Messieurs, est, dans la littérature moderne, inséparable des passions de l'amour comme des impres-

sions causées par certains spectacles de la nature. Elle tient à cette pensée que tout passe ici-bas, que l'homme est limité, sa nature bornée, ses joies bien rares et ses plus grands bonheurs périssables. La pensée de la mort est presque toujours étroitement liée à celle de l'amour. Passion et mélancolie : voilà deux éléments essentiels qu'on retrouve partout au fond de l'inspiration romantique.

Toutes ces émotions ou impressions, supposez-les développées dans toute leur intensité, poussées jusqu'à leur maximum, exaltées aussi loin qu'il est possible suivant la capacité du cœur et la force de l'imagination humaine, elles prennent une expression *lyrique*. Le lyrisme, c'est alors l'expression intense du *moi*, de ce *moi* passionnel, qui est en proie soit à une passion exaltée et débordante, soit à une incurable tristesse.

Des types sentimentaux, imaginatifs, passionnés, dont l'imagination oscille de l'enthousiasme à la mélancolie, et dont la passion s'exalte jusqu'au lyrisme : voilà ce que nous présente la littérature du XVIIIe siècle aux environs de 1760, date de la *Nouvelle Héloïse*.

Ces types, les écrivains en trouvent le premier spécimen en eux-mêmes. Tout le monde connaît le caractère de Rousseau, doué d'une sensibilité ombrageuse, d'une imagination déréglée, prompt à la mélancolie comme à l'enthousiasme, devenu le jouet des passions malheureuses qui ont fait dévoyer sa vie, sans jamais avoir assez de force morale pour dominer ses penchants et refréner ses passions. Et Diderot, lui aussi, comme il se laisse aller à son tempérament, à son humeur, à l'impression du moment! « J'avais en une journée cent physionomies diverses, dit-il lui-même, selon la chose dont j'étais affecté. » Il a une tendance toute particulière à l'enthousiasme ; il est l'apologiste de la passion : « Tout ce que la passion inspire, je le pardonne », disait-il. Enfin il est d'une sensibilité excessive et toujours débordante, ce qui n'est pas toujours l'indice d'une nature profonde : « Sa sensibilité est à fleur de peau ». disait de lui Mlle de Lespinasse ; et Mme Necker écrivait : « Diderot est affecté quand il se modère et naturel dès qu'il est exagéré. » Nous ne nous étonnerons pas de son style si souvent boursouflé et de son exagération perpétuelle dans l'expression de ses émotions et de ses enthousiasmes ; Diderot sentait, s'affectait et s'exprimait avec exagération ; ses impressions étaient toujours extraordinaires ; il était toujours monté au ton du lyrisme.

D'autre part, autour des écrivains, il y a dans la société de leur temps certaines personnes d'une nature passionnée, d'une sensi-

bilité profonde, exaltée, douloureuse, d'une imagination intempérante, qui, tourmentées d'un besoin insatiable d'infini et d'idéal, en demandent l'apaisement aux décevantes illusions de l'amour. Faut-il citer Mme du Deffand et Mlle de Lespinasse? C'est Mlle de Lespinasse qui disait : « Il n'y a que la passion qui soit raisonnable », et qui, une fois sentie toute l'amertume des déceptions, ne trouvait plus la vie digne d'être vécue et appelait la mort, comme autrefois le bûcheron en détresse. C'est ainsi que nous voyons « se former dans les cœurs et déborder sur les lèvres les sentiments romantiques, le lyrisme éperdu de l'amour ou du désespoir. L'amour et la mort, c'est le thème que Léopardi, que Musset chanteront : Mlle de Lespinasse l'a vécu. » (G. Lanson, *Hist. de la Littérature française*, page 820.)

3. *L'influence anglaise*. — Pour bien se rendre compte de cette formation des thèmes romantiques au XVIIIe siècle, il faut noter encore l'influence de la littérature anglaise sur nos écrivains. Il y a à cette époque entre la France et l'Angleterre des relations intellectuelles très actives : voyages d'écrivains, traductions d'ouvrages, échanges d'idées d'un pays à l'autre. C'est un fait acquis à l'histoire littéraire comme à l'histoire politique que cette profonde influence de l'Angleterre sur nos conceptions politiques, sur nos idées philosophiques, enfin sur notre littérature proprement dite, théâtre et roman, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. — Voir G. Lanson, *Hist. de la Littérature française*, pages 802-803.

En ce qui concerne notre sujet, nous avons à mentionner particulièrement Richardson et Macpherson ; le premier fournit à l'élément passionnel que nous venons de signaler tout à l'heure ; le second contribue à développer le côté mélancolique qu'on retrouve toujours dans les thèmes romantiques.

Nous n'insisterons pas longtemps sur Richardson ; ses romans sont célèbres ; ils furent publiés de 1740 à 1753 ; c'est l'abbé Prévost, l'auteur bien connu de *Manon Lescaut*, qui les traduisit, et les lecteurs français purent se délecter à leur tour à la lecture de *Paméla* (1742), de *Clarisse Harlowe* (1751), de *Grandisson* (1755). Ces romans anglais, remplis de passions fortes, eurent chez nous un immense succès ; ce fut une vogue, une popularité extraordinaire ; que de larmes versèrent les âmes sensibles ! Diderot, toujours exagéré et débordant d'enthousiasme, professait pour Richardson une admiration inouïe et s'écriait dans un accès de lyrisme : « O Richardson, Richardson, homme unique à mes yeux, tu seras ma lecture dans tous les temps ! Forcé par des besoins pressants.... je vendrai mes livres ; mais tu me resteras, tu me resteras sur le même rayon avec Moïse, Homère, Euripide

et Sophocle ». (Eloge de Richardson, publié en janvier 1762.) — Et l'excellent Diderot ajoute tout naïvement : « Plus *on a l'âme belle*, plus *on a le goût exquis* et pur..., plus on estime les ouvrages de Richardson ». C'est de la modestie.

Les romans de Richardson eurent une influence manifeste sur J.-J. Rousseau ; *la Nouvelle Héloïse*, ce roman de passion qui fut si goûté alors et qui se relit encore aujourd'hui avec intérêt, parut en 1761 ; il semblait faire suite aux traductions de *Paméla* et de *Clarisse Harlowe*. — V. J. Texte : *J.-J. Rousseau*, etc.

Quant à James Macpherson et à la prétendue découverte des poèmes d'Ossian, tout le monde connaît l'histoire de cette fameuse supercherie littéraire. *Fingal* et *Temora*, que Macpherson présentait au public (1762-63) comme des traductions de poèmes composés par le vieux barde gaélique du IIIe siècle, étaient tout simplement des ouvrages écrits par Macpherson lui-même. C'était pour l'Ecosse une question nationale ; ces poèmes eurent un immense retentissement, et Macpherson arriva en quelque temps à la célébrité, puis à une haute fortune. Parmi le concert général d'admiration et d'enthousiasme qui s'éleva dans toute l'Europe, il y eut bien les notes discordantes de quelques objections ; mais ceux qui tentaient de parler d'imposture ne furent pas écoutés, la question de l'authenticité des poèmes ossianiques ne fut pas élucidée, et Macpherson, glorieux jusque dans la mort, eut sa dernière demeure à Westminster.

Les poèmes d'Ossian étaient une pure et simple mystification, mais ce fut une mystification européenne. On les traduisit dans toutes les langues. Le poète italien Cesarotti déclarait Ossian supérieur à Homère ; Gœthe disait de même : « Ossian a supplanté Homère dans mon cœur. » En France, c'est Letourneur qui traduisit les poèmes de Macpherson ; cette traduction parut en 1776, c'est-à-dire la même année que celle de Shakespeare et celle de *Werther* : le rapprochement ne manque pas d'intérêt et met en relief le concours d'influences qui agissent alors sur notre littérature.

L'influence des poèmes ossianiques fut en somme assez considérable sur toute cette fin du XVIIIe siècle. Chateaubriand les admirait ardemment ; en 1793, lorsque la Révolution le « jeta en Angleterre », il était « grand partisan du barde écossais » ; « J'aurais, dit-il, la lance au poing, soutenu son existence envers et contre tous, comme celle du vieil Homère ». Macpherson avait eu beaucoup d'imitateurs qui prétendaient, eux aussi, « découvrir des poésies erses ou galliques » ; Chateaubriand lut « avec avidité » toutes ces productions qui, dit-il lui-même, « étaient indu-

bitablement à mes yeux du père d'Oscar (Ossian), tout aussi bien que les manuscrits runiques de Macpherson ». Entre autres productions dans le genre ossianique, il traduisit trois poèmes de John Smith : *Dargo*, *Duthona* et *Gaul*. Même lorsqu'il eut cessé de croire à l'authenticité des œuvres d'Ossian, il écoutait encore avec plaisir « la harpe du barde, comme on écouterait une voix, monotone il est vrai, mais douce et plaintive. Macpherson a ajouté aux « chants des Muses » une note *jusqu'à lui inconnue* : « c'est assez pour le faire vivre ». (Préface en tête des poèmes de John Smith.)

Ces dernières lignes expriment bien pourquoi les poèmes ossianiques eurent tant de succès : ils apportaient une « note » nouvelle, cette mélancolie brumeuse et douce qui devint à la mode et qu'on retrouve dans les écrits de nos poètes romantiques. Paul Albert, dans une page brillante, pleine d'esprit et d'humour, fait ressortir l'influence d'Ossian sur les arts en France, poésie et peinture, au XIXe siècle (*Les origines du romantisme*, p. 100-101) ; il rappelle l'admiration de Napoléon et de Mme de Staël pour les poèmes d'Ossian ; il montre notre grand lyrique, Lamartine, hanté jusqu'en 1836 par le souvenir d'Ossian : c'est dans le poème de *Jocelyn* qu'il déroule en magnifiques périodes l'apostrophe bien connue :

> Ossian ! Ossian ! lorsque plus jeune encore
> Je rêvais des brouillards et des monts d'Inistore ;
> Quand, tes vers dans le cœur et la harpe à la main,
> Je m'enfonçais l'hiver dans des bois sans chemin, etc.

L'influence d'Ossian sur Lamartine fut sincère et profonde ; ce n'était pas seulement l'effet de la mode ; il y avait sympathie réelle entre l'inspiration qui anime les poèmes ossianiques et le tour d'imagination de Lamartine. C'est lui-même qui nous l'apprend dans l'autobiographie qui sert de préface aux *Premières méditations* (préface écrite en 1849) ; il nous dit qu'une fois sorti du collège, il pratiqua particulièrement le Tasse et Ossian, et qu'Ossian lui « révéla » la poésie ; entendez la poésie telle que la sentait Lamartine, toute méditative et pénétrée de mélancolie : « Ossian fut l'Homère de mes premières années ; *je lui dois une partie de la mélancolie de mes pinceaux*. C'est la tristesse de l'océan. Je n'essayai que très rarement de l'imiter ; mais *je m'en assimilai involontairement le vague*, *la rêverie*, etc. »

***

En somme, nous venons de reconnaître dans la littérature de la seconde moitié du XVIIIe siècle bien des éléments nouveaux : le senti-

ment de la nature et l'association de la nature aux émotions de l'homme; l'expression aiguë et intense des passions qui bouleversent le cœur ; la mélancolie, cette tristesse intime, cette secrète pensée de néant et de mort qui se mêle aux joies et aux peines de l'amour ; le caractère nettement individualiste des productions littéraires ; le lyrisme dans l'expression des sentiments, des émotions, des passions, même en prose. Tous ces éléments, thèmes et procédés nouveaux, une fois introduits en littérature, y persistent ; Chateaubriand les transmet au romantisme ; mais il est certain qu'ils *préexistent* à Chateaubriand comme aux romantiques. Diderot, J.-J. Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre sont donc bien et dûment des ancêtres du romantisme ; ajoutez-y l'influence de Richardson et celle des poèmes d'Ossian, vous aurez les principaux éléments qui, dès le XVIIIe siècle, devaient préparer un renouvellement de notre littérature et dont les romantiques, par l'intermédiaire de Chateaubriand, ont reçu le précieux héritage.

GUSTAVE ALLAIS.

SUJETS DE DEVOIRS

(*Université de Clermont.*)

Compositions françaises.

LICENCE.

1° Expliquer comment Voltaire a toujours été hostile à Boileau.

2° Rapprocher les théories d'André Chénier de celles de Joachim du Bellay.

3° Apprécier les *Lettres persanes* de Montesquieu. (Toulouse.)

AGRÉGATION DES LETTRES ET DE GRAMMAIRE.

1° Démontrer la valeur de Malherbe comme poète lyrique; établir son originalité.

2° Démêler la nouveauté des vers de Lamartine dans les *Harmonies*.

3° Faire ressortir les beautés du *Pompée* de Corneille.

Compositions latines.

AGRÉGATION DE GRAMMAIRE.

Thème latin.

La Bruyère, *Des ouvrages de l'esprit,* 1-6 : « Tout est dit, et l'on vient trop tard... l'impression est l'écueil. »

LICENCE ÈS LETTRES.

1° *Dissertation latine.*

Quæritur an jure de oratorum operibus judicaverit Tullius; « Majora eadem illa cum aguntur quam cum leguntur videri solent. » (*Orator*, 37.)

2° *Thème latin.*

Fénelon, *Télémaque*, II : « Bientôt, Apollon montra à tous ces bergers... tous les jours étaient des jours de fête. »

Compositions grecques.

THÈMES GRECS.

Agrégation. — Rousseau, *Contrat social*, I, 2 : « La plus ancienne de toutes les sociétés... » — « Grotius nie que tout pouvoir humain... »

Licence. — Mon fils, dirons-nous au jeune homme de bonne naissance, en fait de mariages, il faut en contracter qui soient honorables au gré des hommes de sens; ils te conseilleront de ne pas vouloir à toute force fuir l'alliance des pauvres et rechercher celle des riches, et, pourvu que d'ailleurs les conditions soient égales, de faire plutôt cas des fortunes médiocres pour une semblable union. Par là, les choses seront au mieux des intérêts de la cité et des foyers qui s'unissent. Car, en vue du bien, la condition moyenne et le juste milieu l'emportent sur les extrêmes. On peut aspirer à devenir le gendre de personnes prudentes, quand on a conscience d'être plus hardi et plus prompt en affaire qu'il ne convient; est-on né avec des dispositions contraires, il faut s'adresser à des alliés d'un caractère opposé. D'une façon générale, qu'il y ait une formule unique avec le mariage : il faut que chacun brigue l'union la plus avantageuse à la cité, et non la plus agréable à soi-même.

PÉDAGOGIE.

« Avant d'avoir atteint le point où une langue peut nous servir à communiquer avec autrui, nous n'avons fait que peu de chose, ou plutôt nous n'avons rien fait. » (Alex. Bain.) — Apprécier cette pensée.

Langues vivantes.

ANGLAIS.

Thème. — Paul-Louis Courier, — *Lettre à M. d'Ansse de Villoison ; Morceaux choisis* de Marcou, p. 515, de : « Quant à quitter mon vil métier... » à « ... chaque semaine régulièrement. »

Version. — De Quincey, *Rêve d'un mangeur d'opium ; Morceaux choisis*,

d'Eichhoff, p. 74 jusqu'à : « ... mythological tortures impressed upon me. »

ALLEMAND.

Dissertation. — Weimar als litterarisches Centrum nach Schillers Briefwechsel mit Kœrner.

Thème. — Fénelon, *Dialogue des morts*, XXXII ; Cicéron et Démosthène : « Je veux bien te l'avouer, puisque tu me parles ainsi..... tu t'éloignais de mon caractère. »

Version. — Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, liv. XV : « Vorübergehend ist also alles in der Geschichte... über eine neue Morgenrœthe freuen mœgen. »

GRAMMAIRE.

Définition des mots : *racine, radical, suffixes, désinences ;* donner des exemples.

PHILOSOPHIE.

Nature et fondement du droit de propriété.

Histoire de la philosophie.

Les sophistes.

HISTOIRE.

Histoire ancienne.

1. Expédition de Sicile.
2. Alcibiade.
3. Politique intérieure d'Athènes, de la mort de Périclès à la bataille d'Ægos-Potamos.

Histoire moderne.

L'alliance entre l'Autriche et la France au début de la guerre de Sept Ans.

William Pitt.

GÉOGRAPHIE.

L'industrie allemande.

SOUTENANCES DE THÈSES

(*Sorbonne*)

M. Jules Legras, maître de conférences à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux, a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le mercredi 24 février :

THÈSE LATINE.

De Karamzinio Laurentii Sternii et « J.-J. Rousseau » nostri discipulo.

THÈSE FRANÇAISE.

Henri Heine poète.

Le gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — TYP. OUDIN ET Cie.

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus allèchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à **M. FILOZ**, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. J. K... à N... — Oui, notre *Revue* est très utile à tous les professeurs des lycées et collèges de province qui préparent l'agrégation. Il n'existe aucune autre publication qui puisse lui être comparée. Lisez plutôt les *Sommaires* des numéros parus.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE. 2e Série N° 19 18 MARS 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 19 18 MARS 1897

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. ÉMILE FAGUET

(*Sorbonne.*)

Biographie de La Fontaine.

IV

La date de 1682 est assez intéressante dans la biographie de La Fontaine parce que, pendant deux ou trois ans, nous allons le voir sous un aspect tout nouveau : il va être ambitieux. Je crois que ce n'est pas lui qui a voulu être de l'Académie française, mais bien plutôt ses amis, très nombreux dans le monde, qui ont désiré pour lui cet honneur; toujours est-il que c'était un peu tard. La Fontaine a soixante ans, il a publié deux livres de ses *Fables*, c'est-à-dire tout ce qu'il publiera jamais de vraiment bon ; il a publié ses *Contes*, qui ont eu un grand succès; il a fait jouer des pièces, et, si elles n'ont pas complètement réussi, du moins n'y a-t-il pas eu là une véritable atteinte à sa gloire. Dans ces conditions, se présenter à l'Académie française, se faire discuter par des gens dont les trois quarts ne le valaient pas, paraît vraiment peu heureux de sa part. Il se présenta trois fois : la première, en 1682. Cette candidature, grâce à M. Roy, professeur à la Faculté de Dijon, est aujourd'hui très bien connue. En voici l'histoire.

La Fontaine se présentait contre l'abbé Dangeau, lecteur du roi, frère de ce marquis de Dangeau, ami particulier de Louis XIV.

C'était donc le monde littéraire et la cour que mettait en présence cet événement. De plus, La Fontaine avait contre lui un homme tout-puissant alors à l'Académie, le recteur Rose, secrétaire à la main du roi, c'est-à-dire imitant si bien l'écriture du roi qu'il avait charge d'écrire pour lui des autographes. Rose fut naturellement pour l'abbé Dangeau. Celui-ci avait un très mince mérite littéraire. Il avait publié quatre dissertations ou dialogues sur l'Existence de Dieu, la Providence, l'Immortalité de l'âme et la Religion. Le parti littéraire proprement dit était pour La Fontaine. Remarquons que ce parti était beaucoup plus considérable pour le fabuliste que pour Boileau et Racine, car, lorsqu'il s'agissait de ceux-ci, ce groupe se restreignait à celui de l'école de 1660. Pour La Fontaine, il était très nombreux, d'abord parce que notre poète était très éclectique de par la nature de son talent, puis parce qu'il se rattachait plutôt à la première génération littéraire du siècle, enfin parce qu'il ne pouvait avoir d'ennemis. Il eut pour principal soutien l'excellent Benserade. Chapelle, deux ou trois ans plus tôt, avait fait une espièglerie capable d'aliéner à La Fontaine le vieux Benserade, un peu susceptible et assez dur à la riposte. A propos des *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Chapelle avait écrit un rondeau qui se terminait par ce couplet :

De ces rondeaux un livre tout nouveau
A bien des gens n'a pas eu l'heur de plaire.
Mais quant à moi, j'en trouve tout fort beau,
Papier, dorure, images, caractère,
Hormis les vers qu'il fallait laisser faire
A La Fontaine.

Benserade eut donc un vrai mérite à soutenir La Fontaine contre Rose, et à faire la jolie ballade que j'ai citée l'année dernière et dont on se rappelle le refrain :

Vous entrerez, Rose a dit : je le veux.

Cette ballade indique le ton de la polémique d'alors. Malgré cela, l'abbé Dangeau fut élu à une grande majorité.

En 1683, à la mort de Colbert, La Fontaine se présenta de nouveau. D'après Louis Racine, il aurait cru que Boileau comptait se présenter, et il aurait été lui demander si la chose était vraie, bien résolu, en ce cas, à retirer sa candidature ; Boileau, quoique ayant l'intention de se mettre sur les rangs, aurait répondu qu'il n'en voulait rien faire. Il est possible que l'anecdote soit vraie et que des circonstances se produisirent qui innocentent la conduite de Boileau ; peut-être a-t-il reçu un avis du roi. En tout cas, il est

à peu près invraisemblable qu'il ait manqué de parole sans raisons sérieuses. Enfin, il se présenta et La Fontaine fut élu par seize voix contre sept données à Boileau ; voilà qui est une preuve de goût de la part de l'Académie : elle estime que Boileau vaut à peu près la moitié de La Fontaine, cela est assez juste. Mais le roi fit grise mine au chancelier qui vint lui annoncer les résultats de l'élection ; il dit : « Oui, je sais qu'il y a eu de la cabale à l'Académie française. » Le chancelier protesta, mais le roi détourna la conversation et opposa constamment une force d'inertie contre laquelle il n'était pas possible de lutter. Les choses restèrent en suspens jusqu'à la mort de l'académicien Bezons, survenue en 1684. Immédiatement, Boileau fut nommé membre de l'Académie française ; le roi en fut ravi et dit : « Je suis charmé du choix qu'a fait l'Académie ; elle peut maintenant nommer M. de La Fontaine ; *il a promis d'être sage.* »

Il faut comprendre ce que cela veut dire. La Fontaine avait fait tenir au roi par Mme de Thianges une petite pièce de vers où il promettait de ne plus se laisser aller aux écarts d'une vie et d'une littérature trop licencieuses. La Fontaine fut donc nommé une seconde fois, à l'unanimité, le 23 avril 1684. On avait hâte de renommer La Fontaine et d'acquiescer à la permission donnée par le roi. Toute cette affaire avait beaucoup amusé le public. A la seconde élection, on raconte que le fameux Rose aurait jeté avec colère un tome de *La Fontaine* sur une table en disant, à l'adresse de Benserade et des académiciens du même parti : « Je vois bien qu'il vous faut un Marot. » — « Et à vous une marote », aurait répondu Benserade. C'était peut-être le ton de l'Académie d'alors ; en tout cas, je parierais pour l'authenticité du mot. La Fontaine prit séance à l'Académie française le 2 mai 1684. Son discours ne présente pas un intérêt très grand, comme la plupart des discours d'entrée à l'Académie de cette époque. Ce n'étaient guère que des remerciements contenus et par conséquent gênés dans des cadres très étroits : il fallait remercier l'Académie française, faire l'éloge du fondateur, du roi, du chancelier Séguier et quelquefois de son prédécesseur ; on n'avait guère de place pour se déployer et pour faire œuvre de talent. Le remerciement de La Fontaine n'a rien de bien remarquable.

Les premières lignes seulement en sont un peu originales, et l'on y reconnaît le caractère de l'orateur. La réponse de Monsieur de la Chambre commença par un éloge de La Fontaine ; il loua avec beaucoup de justesse d'esprit son talent, mais il se permit, pour finir, de lui faire une admonestation qui est certainement de très mauvais goût : elle aurait pu être faite discrètement,

avec l'art ordinaire à ces discours, mais elle tombait fort mal à l'adresse d'un homme de soixante ans.

La Fontaine avait promis de lire une pièce de vers comme bienvenue et comme annexe à son compliment. C'est une espèce d'amende honorable, il promet encore d'être sage, mais il le fait avec talent, avec esprit, et avec une bonne grâce charmante. C'est le *Discours à Madame de la Sablière*, dont on se rappelle au moins les principaux passages. Nul ne s'est mieux connu que La Fontaine et nul ne s'est exprimé d'une façon plus merveilleuse sur son propre compte.

Cette séance du 2 mai 1684 reste, en somme, l'une des plus belles de l'Académie, malgré quelques ombres.

Que fit La Fontaine à l'Académie française? C'est ce qu'on demandait à Pavillon; et il répondit : « Il dort. » Mais il ne dormait pas toujours. Perrault, un jour de l'année 1687, lut un poème sur le siècle de Louis le Grand, où il louait les Modernes ; mais, parmi ces Modernes, ceux qu'il aimait, c'est-à-dire d'autres que les plus grands et non pas les Racine, les Molière et les La Fontaine. Cette lecture mit en feu l'Académie française. La Fontaine aussi s'en mêla, et écrivit à son ami Huet une épître dont nous reparlerons.

J'ai dit que La Fontaine était très éclectique ; il ne l'était pas par timidité, il l'était par douceur et bonhomie de caractère, mais avec des réserves, évidemment. On savait bien qu'il était partisan des Anciens : il appartenait à l'école de 1660. On savait bien aussi qu'il était plus ou moins partisan des Modernes : il était de la génération précédente. La Fontaine, à beaucoup d'égards, se rattache à la première moitié du siècle ; mais, à d'autres égards, il était certainement très imitateur des Anciens. Par cette lettre à Huet, il a bien marqué qu'il était décidément pour les Anciens, et cela avec une largeur d'esprit et une précision de style vraiment étonnantes. Car, s'il dit : « Art et guide, tout est dans les Champs-Elysées », il nous déclare en même temps qu'il lit les Italiens avec passion, qu'il imite tous les bons auteurs, et que cette imitation est purement originale. Dans cette épître, La Fontaine définit donc avec beaucoup de netteté son propre talent et nous indique en même temps ses goûts avec une grande précision.

De 1687 à 1695, c'est, dans la biographie de La Fontaine, la période des amitiés célèbres, des amitiés princières. Ne pouvant décidément se faire admettre à la cour de Versailles, il songe du moins à se faire accueillir par d'autres cours. Au-dessous de la grande cour, il y en avait toujours deux ou trois petites, où se

réunissaient ceux qui n'étaient pas très aimés du roi. A cette fin du XVIIe siècle, il y avait la cour des Vendôme, princes très dissolus, chez lesquels La Fontaine se trouvait très bien, trop bien même. Il était de tout son cœur leur partisan et leur familier; pourtant, il garda toujours, comme Horace, sa pleine indépendance.

C'est aussi l'époque de son amitié avec la duchesse de Mazarin, qui vivait en Angleterre et y avait un salon littéraire très brillant, où tous les Anglais de distinction se faisaient une gloire d'être admis, et où ne manquaient pas de se faire recevoir tous les Français illustres qui voyageaient ou s'installaient dans ce pays. La Fontaine était entré en relations avec la duchesse de Mazarin et avec Saint-Evremond grâce à son ancienne protectrice, la duchesse de Bouillon, sœur de la duchesse, et qui allait assez souvent la voir. Quant à Saint-Evremond, c'est tardivement que La Fontaine fut mis en relations avec lui. Il le lisait, le goûtait fort ; ce sont, à cette date, deux vieillards qui se reconnaissent comme étant de la même famille d'esprits. Certes, Saint-Evremond n'est pas un poète comme La Fontaine, et il s'en faut de beaucoup ; mais c'est un esprit très vif, très libre, très gracieux, très vivant, avec des échappées singulières de véritable génie. Non seulement il annonce le XVIIIe siècle, comme on l'a dit ; mais on retrouve chez lui d'excellentes parties de ce siècle : il a donné, dans ses études sur les Romains, quelques leçons à Montesquieu ; d'autre part, il a parfois la verve emportée, âpre, le tour vif et rapide de Voltaire. De plus, il a compris toute la grandeur littéraire de La Fontaine. C'est tout à fait comme à un maître qu'il lui écrit, et on va voir comment La Fontaine, charmé de recevoir ces lettres si jolies en vers et en prose, lui répondit. Saint-Evremond s'était amusé à faire un petit croquis de ce qu'il supposait être la morale de La Fontaine ; il le prend un peu trop comme un épicurien, mais il est bien certain que l'épicurisme est le principal caractère de sa morale ; il lui écrit :

> S'accommoder aux ordres du destin,
> Aux plus heureux ne porter point d'envie ;
> De ce faux air d'esprit, que prend un libertin,
> Connaître avec le temps comme nous la folie,
> Et dans les vers, jeu, musique et bon vin,
> Entretenir son innocente vie,
> C'est le moyen d'en reculer la fin.

On dirait du Béranger, quand il est très bon ; c'est d'ailleurs très intelligent : Saint-Evremond s'adresse à La Fontaine déjà sur la fin de sa vie, ayant quelques moments au moins de dédain et d'humeur contemptrice pour le libertinage ; et, en même temps,

il indique ce qui reste d'épicurisme chez son ami. Voici ce que La Fontaine lui répond :

Ni vos leçons, ni celles des Neuf Sœurs
N'ont su charmer la douleur qui m'accable.
Je souffre un mal qui résiste aux douceurs,
Et ne saurais rien penser d'agréable.
Tout rhumatisme, invention du diable,
Rend impotent et de corps et d'esprit.
Il m'a fallu, pour forger cet écrit,
Aller dormir sur la tombe d'Orphée ;
Mais je dors moins que ne fait un proscrit,
Moi, dont l'Orphée était le dieu Morphée.
Si me faut-il répondre à vos beaux vers,
A votre prose et galante et polie.
Deux déités (1), par leurs charmes divers,
Ont d'agrément votre lettre remplie.
Si celle-ci n'est autant accomplie,
Nul ne s'en doit étonner à mon sens :
Le mal me tient, Hortense nous amuse.
Cette déesse, outre tous vos talents,
Vous est encore une dixième muse :
Les Neuf m'ont dit adieu jusqu'au printemps.

« Voilà, Monsieur, ce qui m'a empêché de vous remercier, aussitôt que je le devais, de l'honneur que vous m'avez fait de m'écrire. Moins je méritais une lettre si obligeante, plus j'en dois être reconnaissant. Vous me louez de mes vers et de ma morale, et cela de si bonne grâce, que la morale a fort à souffrir, je veux dire la modestie.

L'éloge qui vient de vous
Est glorieux et bien doux :
Tout le monde vous propose
Pour modèle aux bons auteurs.
Vos beaux ouvrages sont cause
Que j'ai su plaire aux Neufs Sœurs :
Cause en partie, et non toute ;
Car vous voulez bien sans doute
Que j'y joigne les écrits
D'aucuns de nos beaux esprits.
J'ai profité dans Voiture ;
Et Marot par sa lecture
M'a fort aidé, j'en conviens.
Je ne sais qui fut son maître :
Que ce soit qui ce peut être,
Vous êtes tous trois les miens.

« J'oubliais maître François (2) dont je me dis encore disciple, aussi bien que celui de maître Vincent (3) et celui de maître Clé-

(1) La duchesse de Bouillon et la duchesse de Mazarin.
(2) François Rabelais.
(3) Vincent Voiture.

ment (1). Voilà bien des maîtres pour un écolier de mon âge. Comme je ne suis pas fort en certain art de railleur, où vous excellez, je prétends en aller prendre de vous des leçons sur les bords de l'Hippocrène ; bien entendu qu'il y ait des bouteilles qui rafraîchissent. Nous serons entourés de nymphes et de nourrissons du Parnasse, qui recueilleront sur leurs tablettes les moindres choses que vous direz. Je les vois d'ici qui apprennent dans votre école à juger de tout avec pénétration et avec finesse. »

La fin de la lettre n'est pas moins agréable :

« J'en reviens à ce que vous dites de ma morale, et je suis fort aise que vous ayez de moi l'opinion que vous en avez. Je ne suis pas moins ennemi que vous du faux air d'esprit que prend un libertin. »

Cela est très important ; comme je le disais tout à l'heure, et comme Saint-Evremond l'a bien dit, La Fontaine commence à prendre en mépris le libertinage.

« Quiconque l'affectera, je lui donnerai la palme du ridicule.

Rien ne m'engage à faire un livre,
Mais la raison m'oblige à vivre
En sage citoyen de ce vaste univers :
Citoyen qui, voyant un monde si divers,
Rend à son auteur les hommages
Que méritent de tels ouvrages.
Ce devoir acquitté, les beaux vers, les doux sons,
Il est vrai, sont peu nécessaires ;
Mais qui dira qu'ils soient contraires
A ces éternelles leçons ?
On peut goûter la joie en diverses façons ;
Au sein de ses amis répandre mille choses ;
Et, recherchant de tout les effets et les causes,
A table, au bord d'un bois, le long d'un clair ruisseau,
Raisonner avec eux sur le Bon, sur le Beau,
Pourvu que ce dernier se traite à la légère,
Et que la nymphe ou la bergère
N'occupe notre esprit et nos yeux qu'en passant.
Le chemin du cœur est glissant :
Sage Saint-Evremond, le mieux est de m'en taire...
Triste fils de Saturne (2), suis-je ton héritage ?
Suis-je un prélat ? Crois-moi, consens à notre adieu ;
Déloge enfin, ou dis que tu veux être cause
Que mes vers, comme moi, deviennent mal plaisants.
S'il ne tient qu'à ce point, bientôt l'effort des ans
Fera sans ton secours cette métamorphose ;
De bonne heure il faudra s'y résoudre sans toi.
Sage Saint-Evremond, vous vous moquez de moi :

(1) Clément Marot,
(2) C'est son rhumatisme qu'il appelle ainsi.

De bonne heure ! est-ce un mot qui me convienne encore,
A moi qui tant de fois ai vu naître l'aurore,
Et de qui les soleils vont se précipitant
Vers le moment fatal que je vois qui m'attend?

« Mme de la Sablière se tient extrêmement honorée de ce que vous vous êtes souvenu d'elle, et m'a prié de vous en remercier. J'espère que cela me tiendra lieu de recommandation auprès de vous, et que j'en obtiendrai plus aisément l'honneur de votre amitié. Je vous la demande, Monsieur, et vous prie de croire que personne n'est plus véritablement que moi, votre, etc. »

Il eut, un peu plus tard, la plus grande douleur de sa vie : il perdit Madame de la Sablière en 1693. Il connaissait M. d'Hervart depuis 1687. C'était un maître des requêtes, un homme élégant et très fastueux, comme La Fontaine les aimait. Le mot de La Fontaine allant chez M. d'Hervart qui venait le chercher est, sinon absolument authentique, au moins très vraisemblable.

Nous sommes arrivés aux dernières années de La Fontaine. Il eut une première attaque, un premier avertissement, en 1692, à l'âge de soixante-dix ans. Jusque-là, hors son rhumatisme, on ne voit pas qu'il ait eu la moindre maladie. En 1692, il eut un affaiblissement général, et tout le monde craignit pour ses jours. C'est alors qu'il revint aux sentiments religieux qu'il avait eus pendant sa jeunesse. Nous avons la relation très détaillée de son confesseur, l'abbé Pujet. La Fontaine était un homme d'imagination et de passion, et il ne faisait point les choses à demi ; on a su qu'il s'était revêtu d'un cilice, qu'il a évidemment gardé de 1692 jusqu'à sa mort. Boileau en était fort étonné et il en exprime son étonnement dans une lettre à Maucroix, datée de quinze jours après la mort de son ami. La Fontaine se met alors à traduire des hymnes sacrées ; il en parle à Maucroix dans une petite lettre de 1694 :

« J'espère que nous attraperons tous deux les quatre-vingts ans, et que j'aurai le temps d'achever mes hymnes. Je mourrais d'ennui si je ne composais plus. Donne-moi tes avis sur le *Dies iræ, dies illa,* que je t'ai envoyé. J'ai encore un grand dessein (nous ne savons pas quel a été ce dessein), où tu pourrais m'aider. Je ne te dirai pas ce que c'est, que je ne l'aie avancé un peu davantage. »

En 1695, il eut une rechute très grave ; il se sentait à bout de forces, sans pouvoir dire au juste la nature et le lieu précis de son mal : c'était une langueur et une impossibilité de vie qu'il ne pouvait préciser, ainsi qu'il le dit dans cette belle lettre, une des dernières qu'il ait écrites à Maucroix :

« Tu te trompes assurément, mon cher ami, s'il est bien vrai, comme Monsieur de Soissons me l'a dit, que tu me croies plus malade d'esprit que de corps. Il me l'a dit pour tâcher de m'inspirer du courage ; mais ce n'est pas de quoi je manque. Je t'assure que le meilleur de tes amis n'a plus à compter sur quinze jours de vie. Voilà deux mois que je ne sors point, si ce n'est pour aller un peu à l'Académie, afin que cela m'amuse (1).

« Hier, comme j'en revenais, il me prit, au milieu de la rue du Chantre, une si grande faiblesse, que je crus véritablement mourir. O mon cher! mourir n'est rien ; mais songes-tu que je vais comparaître devant Dieu? Tu sais comme j'ai vécu. Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi. »

Ce billet est du 10 février 1695. La Fontaine vécut encore deux mois. Il mourut le 13 avril, à l'hôtel d'Hervart. Ce fut un deuil général dans toute la littérature, dans tout le monde. La véritable épitaphe, ce n'est pas l'amusante petite pièce qu'il avait écrite bien longtemps avant sa mort :

Jean s'en alla comme il était venu,
Mangea le fonds avec le revenu,
Tint les trésors chose peu nécessaire.
Quant à son temps, bien le sut dispenser ;
Deux parts en fit, dont il soulait passer
L'une à dormir, et l'autre à ne rien faire.

Sa vraie épitaphe a été écrite tout aussitôt par Fénelon, et elle est charmante, d'une vérité absolue :

« *Heu ! fuit ille vir facetus, Æsopus alter, nugarum laude Phædro superior, per quem brutæ animantes vocales factæ, humanum genus edocuere sapientiam. Heu ! Fontanus interiit. Proh dolor! interiere, simul Joci dicaces, lascivi Risus, Gratiæ decentes, doctæ Camenæ ! Lugete, o quibus cordi est ingenuus lepos, natura nuda et simplex, incompta et sine fuco elegantia ! Illi, illi uni, per omnes doctos, licuit esse negligentem. Politiori stylo quantum præstitit aurea negligentia ! Tam caro capiti quantum debetur desiderium ! Lugete, Musarum alumni. Vivunt tamen æternumque vivent carmini jocoso commissæ veneres, dulces nugæ, sales attici, suadela blanda atque parabilis, neque Fontanum recentioribus juxta temporum seriem, sed antiquis ; ob amœnitates ingenii adscribimus. Tu vero, lector, si fidem deneges, codicem aperi. Quid sentis ? Ludit Anacreon. Sive vacuus, sive quid uritur Flaccus, hic fidibus canit. Mores hominum atque ingenia fabulis Terentius ad vivum depingit;*

(1) *S'amuser*, au XVIIe siècle, voulait dire simplement *se distraire*.

Maronis molle atque facetum spirat in hoc opusculo. Heu ! quandonam merçuriales viri quadrupedarum facundiam æquiparabunt ?
« Hélas ! il n'est plus, le poète enjoué, nouvel Esope, et supérieur à Phèdre dans l'art de badiner, celui qui a donné une voix aux bêtes, pour qu'elles fissent entendre aux hommes les leçons de la sagesse. Hélas ! La Fontaine a expiré, ô douleur ! Ont expiré avec lui les Jeux pleins de malice, les Ris folâtres, les Grâces élégantes, les savantes Muses. Pleurez, vous qui aimez le naïf enjouement, la nue et simple nature, l'élégance sans apprêts et sans fard. A lui, à lui seul, les doctes ont permis même la négligence. Combien chez lui cette belle négligence se montre supérieure à un style plus poli ! Que de regrets mérite une tête si chère ! Pleurez, nourrissons des Muses ! Et cependant vivent et vivront toujours les beautés qui brillent dans les jeux de sa muse, et les aimables badinages, les plaisanteries attiques, les persuasifs attraits, charmants et faciles. Nous ne plaçons pas La Fontaine, comme le voudrait l'ordre des temps, parmi les modernes, mais, pour les agréments de son esprit, au rang des anciens. Ne nous en crois-tu pas, lecteur ? Ouvre le livre. Qu'en penses-tu ? C'est Anacréon qui se joue. C'est Horace, soit libre de souci, soit ayant une flamme au cœur, qui chante sur cette lyre. C'est Térence, lorsqu'il fait dans des comédies la peinture vivante des mœurs et du caractère des hommes. La douceur et l'élégance de Virgile respirent dans ses petits ouvrages. Oh ! quand les favoris de Mercure égaleront-ils jamais l'éloquence de ces personnages à quatre pattes ? »

C. B.

HISTOIRE DU MOYEN AGE

COURS DE M. HENRI HAUSER

(*Université de Clermont-Ferrand.*)

Louis XI et les communautés de métiers.

Le règne de Louis XI marque une date importante dans l'histoire des communautés de métiers. Jamais roi ne s'est immiscé de si près dans l'organisation du travail, n'a confirmé, modifié, promulgué tant de statuts, à Paris ou hors Paris. Pour la seule

année 1467, et dans le seul mois de juin, je le vois signer, à Chartres l'ordonnance sur les bannières, une ordonnance sur les cordonniers, d'autres sur les foulons, sur les faiseurs d'esteufs, sur es gantiers, sur les tailleurs, les pourpointiers, les tisserands de lange de Paris. Ce travail législatif reprend en 1474 avec la réglementation des chaussetiers, en 1475 des tissutiers, en 1476 des tanneurs ; il est couronné en 1479 par la grande ordonnance sur la draperie, applicable à tout le royaume. Ce tableau est sans doute fort incomplet ; il donne cependant une idée de l'activité de cet homme qu'un chroniqueur appelle si bien « l'universelle araignée ». C'est une refonte générale de la législation industrielle ; et, jusqu'à la grande ordonnance de 1581, cette législation va rester, à peu près, telle que Louis XI l'a faite.

Tâchons de démêler quels sont les motifs qui ont poussé le roi à tenter cette vaste réforme, et de quels principes il s'est inspiré.

I

Lorsque Louis XI érige en communauté jurée un métier libre jusque-là, ou lorsqu'il confirme en la renforçant une réglementation existante, il invoque généralement une triple série de considérations : l'intérêt des gens de métier eux-mêmes, l'intérêt du public, l'intérêt de la royauté. S'il légifère, le 23 juin 1467, sur les foulons de Paris, c'est « tant pour le profit de la communauté dudit métier que pour le bien... du commun peuple ». S'il élève, la même année, les amendes qui frappent les contraventions des tailleurs, c'est, dit-il, que « nous y prendrons plus grand profit. »

Quel intérêt les gens de métier pouvaient-ils avoir à faire ériger en métier juré un métier libre ? Avec le régime de la libre concurrence, le nombre des maîtres du métier pouvait croître indéfiniment et, le pouvoir d'achat du public restant sensiblement le même, la part prélevée par chaque maître sur la somme totale des ventes devait indéfiniment décroître. Par exemple, le métier de faiseurs d'esteufs (c'est-à-dire de balles pour les jeux de paume) « est de grand peine et de petit acquêt et profit » ; c'est pour empêcher la réduction des bénéfices qu'on l'organise en jurande. On constitue une sorte de monopole au profit des maîtres existants et même des ouvriers actuellement capables d'exercer la maîtrise. C'est ce qui apparaît très nettement dans les mesures transitoires prises par l'ordonnance du 24 juin 1467, de même que, pour les tissutiers, par celle du 8 décembre 1475. On respecte tous les droits acquis : « Que tous les ouvriers et ouvrières d'icelui métier qui tiennent ouvroir à part dudit métier et aussi tous

les ouvriers et ouvrières d'icelui métier qui ne tiennent ouvroir, dont les noms sont ci-dessus déclarés, seront reçus maîtres et maîtresses dudit métier, s'ils le requièrent » et s'ils paient au roi une taxe très minime. Cette faveur s'étend même aux apprentis en cours d'apprentissage : à la fin de leur apprentissage, ils seront reçus sans chef-d'œuvre, en payant un droit. Mais, cette période de transition finie, il faudra que « les ouvriers d'icelui métier vivent en police comme ès autres métiers de notre dite ville. »

Les mêmes raisons qui poussent les maîtres à réclamer une réglementation, les poussent bien plus encore à défendre ou à étendre cette réglementation lorsqu'elle existe. — Le régime corporatif était sérieusement battu en brèche par le travail libre vers le milieu du xve siècle ; les préambules des ordonnances en font foi. Déjà, en 1456, les maîtres cordonniers et sueurs de Paris s'étaient plaints au roi Charles VII de ce « que aucuns ouvriers sueurs d'icelle ville de leur autorité se soient enhardis et ingérés et ingèrent chacun jour tenir ouvroir public dudit métier de sueur sans ce qu'ils aient été par nous reçus et passés maîtres », et ils renouvellent ces plaintes en 1467. Ce qui rendait le travail libre très difficile à poursuivre, c'est qu'il était clandestin ; de simples ouvriers pourpointiers « besognaient en chambres secrètement pour autrui ». Il en était de même pour les tailleurs ; des particuliers « recèlent malicieusement et pour défrauder ledit métier aucuns d'icelui métier besognants en leur maison. »

On comprend la concurrence désastreuse que le travail libre faisait au travail juré, puisqu'il n'était soumis ni aux mêmes charges pécuniaires, ni aux mêmes règlements restrictifs. Mais on trouvait un tel avantage à ne pas se soumettre à ces règlements, que même les maîtres des jurandes n'hésitaient pas toujours à s'y soustraire. Les ordonnances nous révèlent à ce sujet un curieux état de choses : comme le taux des amendes qui frappaient les contraventions n'avait pas été modifié depuis longtemps, et que ce taux n'était pas très élevé, il y avait souvent avantage, pour un fabricant ou un ouvrier, à violer les règlements, quitte à payer l'amende si l'on était pris. Beaucoup de contraventions n'étaient même pas punies par la législation existante, ce qui prouve qu'elles étaient très rares, sinon inconnues, au moment où cette législation avait été promulguée ; on demande qu'elles soient frappées, ce qui prouve qu'elles deviennent fréquentes. Par exemple, l'exercice illégal du métier de tailleur, puni d'une amende de 5 sous en 1371, de 8 sous en 1402, est frappé à l'énorme taux de 60 sous en 1467. On réclame pour une autre raison encore l'élévation du taux des amendes : c'est qu'il faut donner une solde

aux gardes-jurés, visiteurs de chaque métier. Autrefois ces fonctions étaient peu absorbantes, parce qu'il y avait peu de délits ; aujourd'hui les gardes ne peuvent plus prendre sur leurs propres affaires le temps qui serait nécessaire à la « visitation » des ateliers. Bref, c'est tout le régime corporatif qui est menacé, c'est-à-dire le monopole exclusif constitué au profit d'un petit nombre de maîtres. Aussi ne faut-il pas s'étonner si ce sont les maîtres qui prennent l'initiative de tous les changements. Lorsque la royauté ou le Châtelet réorganise un métier, c'est toujours à la requête des maîtres de ce métier ; le plus souvent l'autorité se contente même d'homologuer, en les modifiant au besoin, les projets de statuts qui lui sont présentés par les jurés en exercice. Déjà en 1464, c'est sur la demande des jurés chandeliers de suif de Paris que Louis XI réforme les statuts de ce corps.

A côté de l'intérêt des maîtres, celui du public, ce que les textes appellent « le commun profit ». Le public est intéressé à en avoir pour son argent, à ne pas être trompé sur la qualité du produit vendu. Or, le travail visité et contrôlé des communautés offrait des garanties que le travail libre, au xve siècle, ne pouvait assurément présenter. C'est pour supprimer les « fraudes, malices et abus » qu'on réforme les foulons.

Même formule pour les tissutiers.

Si l'on organise en maîtrise le métier de faiseurs d'esteufs, c'est que « par le temps passé chacun qui s'en est voulu mêler et entremettre l'a fait et pu faire, parce que le métier n'est point juré et n'y a eu par ci-devant aucune visitation, dont s'est ensuivi que chacun en a fait et ouvré à son temps et volonté, sans y avoir garde, ordre ni police, au détriment, foule et dommage de la chose publique » : c'est-à-dire que l'on fournit au public des balles à jouer qui ne valent rien. Un autre danger que court le public, c'est que les maîtres, si on ne les protège pas dans la lutte inégale qu'ils soutiennent contre le travail libre ou le travail du dehors, n'en viennent à fermer leurs ateliers. Les foulons déclarent nettement que, si l'on ne modifie leurs statuts, « ils ne sauraient bonnement vivre ni entretenir audit métier » ; les gantiers, qu'ils ne peuvent plus « gagner la vie de leurs ménages ». La population des villes jurées est donc menacée de ne plus être approvisionnée régulièrement. Certaines industries enfin doivent être réglementées dans un intérêt général, les industries que nous appelons insalubres ; par exemple, les tanneurs de Paris sont soumis par le roi, en 1476, à des obligations spéciales, analogues à celles que le Conseil de ville de Clermont imposait aux tanneurs de Jaude.

Mais ce n'est pas seulement comme représentant des intérêts généraux que le roi intervient dans la législation industrielle ; il a, au maintien des communautés, un intérêt plus direct. D'abord un intérêt politique. Comme l'a montré M. Sée dans son livre sur *Louis XI et les villes*, ce roi, perpétuellement en lutte contre les seigneurs, s'est constamment appuyé sur la bourgeoisie des bonnes villes. Chaque fois qu'il médite un coup de force ou de ruse contre Charolais, contre son propre frère, contre le duc de Bretagne, contre Bourbon ou Alençon, il adresse aux municipalités de véritables lettres circulaires, il joue auprès d'elles la bonhomie et la confiance, il leur parle des dangers qui le menacent, de ses ennemis, de ses projets. Ce serait une erreur de voir en lui un ami désintéressé du peuple ; mais la bourgeoisie est une force, dont il sait admirablement se servir. Or la bourgeoisie est dirigée par les maîtres des métiers, ce sont eux qui occupent les magistratures municipales. Le roi n'a rien à leur refuser. Les métiers de Paris lui sont restés fidèles après Montlhéry, le roi les en récompense en réorganisant leurs statuts. 1467 est l'année où Louis XI, par une série de négociations embrouillées, prépare le renouvellement de la lutte contre le Téméraire ; c'est pourquoi l'année 1467 voit éclore un si grand nombre d'ordonnances corporatives. C'est dans cette même année qu'il organisa les maîtres et les ouvriers parisiens en corps de troupes ou *bannières* ; il ne pouvait montrer plus clairement qu'en eux il mettait toute sa confiance. Cette confiance, les Parisiens s'en montrèrent dignes, et leur fidélité fut récompensée par de nouvelles faveurs accordées aux métiers de Paris. En avril 1476, lorsqu'il confirme et augmente les statuts des chaussetiers de Paris, Louis XI s'exprime en ces termes, d'une solennité calculée : « Nous, désirant le bien, entretenement et augmentation dudit métier de chausseterie et de tous les autres métiers de notredite bonne ville de Paris, pour la bonne, grande, ferme et entière loyauté et obéissance que tous les habitants d'icelle notre bonne ville de Paris ont toujours tenue et gardée envers nous et la couronne de France mêmement durant les différences et divisions passées où ils ont employé leurs personnes et biens pour notre service, sans quelque chose y épargner... » En entendant faire d'eux-mêmes un si magnifique éloge, Messieurs les chaussetiers se rengorgeaient et juraient d'être fidèles à ce roi, qui tant aimait les gens de métier. — En 1480, le roi veut se fortifier en Auvergne pour lutter contre le duc de Bourbon, il a besoin de l'appui de Clermont. Vite, il rend à la ville le droit de nommer un consulat, et il confie à ce consulat la garde des tours de la ville ; c'était se construire, sans bourse délier, une citadelle

au cœur de la France. Il pouvait être sûr de la fidélité de la bourgeoisie clermontoise car, en même temps qu'il lui rendait ses libertés municipales, il signait des lettres, qui sont à nos Archives, lettres datées d'octobre 1480, « par lesquelles Sa Majesté donne à la ville de Clermont, principale et capitale de la province, le titre de ville jurée pour en jouir à perpétuel touchant le fait des métiers et autres choses quelconques, avec mêmes privilèges que la ville de Paris, Orléans ou autres ». C'est par ces lettres que le régime des jurandes est installé dans notre ville, pour la plus grande gloire de Messieurs les Consuls, qui vont exercer la juridiction sur les métiers. De même, lorsque le roi érige le métier de draperie à Montpellier, lorsqu'il veut le créer à Poitiers et qu'il y exempte les drapiers de l'impôt sur les laines, c'est « parce que par nul autre moyen la ville ne se pouvait peupler ni fortifier », c'est encore pour se procurer dans la bourgeoisie une alliée fidèle et puissante.

La réforme des métiers ne fortifie pas seulement le roi, elle l'enrichit. Louis XI a besoin d'argent, de beaucoup d'argent, de plus d'argent ; sous son règne, le fisc allonge ses griffes et les étend partout. Or les métiers demandent qu'on augmente le taux des amendes, des droits de maîtrise, des droits d'apprentissage. D'accord, répond le roi, mais part à deux, mes maîtres. Et de presque toutes ces taxes une moitié à peine entre tant dans la caisse des confréries que dans la poche des jurés ; le fisc se réserve l'autre moitié. Le tailleur qui exerce sans être passé maître paie au roi, non plus 8 sols comme autrefois, mais 30 sols. De même sur les 60 sols que doivent les pourpointiers qui travaillent à domicile, il y en a 30 pour Louis XI. Sur les contraventions des tanneurs il touche encore la moitié. — Lorsqu'il érige en jurande un métier libre, c'est comme s'il ouvrait un nouveau chapitre à son budget des recettes. La création des tissutiers en 1475 lui rapporte les sommes suivantes : par chaque maître travaillant actuellement qui voudra acheter la maîtrise, 12 sols ; par chaque apprenti qui, à la fin de son apprentissage, sera reçu maître sans chef-d'œuvre, 40. A l'avenir, sur les 100 sols qu'on paiera pour le chef-d'œuvre, le roi en gardera 30. Il aura 4 sols, soit la moitié du droit perçu sur chaque apprenti étranger, la moitié aussi, soit 20 sols, des amendes pour contravention. Les sayetiers, sur les 20 sols que leur rapporte le chef-d'œuvre, lui en abandonneront 14. Le famélique Louis XI devait goûter très fort un aussi simple moyen de battre monnaie.

Tels sont les motifs pour lesquels il s'est ingéré, plus qu'aucun de ses prédécesseurs depuis saint Louis, dans l'organisation du

travail. Nous verrons, dans une prochaine leçon, quelles règles ont dirigé son action législative, dans quel sens et dans quelle mesure il a modifié le régime des communautés.

H. HAUSER.

L'ÉVOLUTION DU ROMAN FRANÇAIS AU XIXe SIÈCLE

PAR

H. PERGAMENI (1)

Professeur à l'Université libre de Bruxelles.

De tous les genres littéraires, le roman est peut-être celui qui caractérise le mieux le XIXe siècle ; mais c'est aussi celui dont la fécondité exubérante semble faite pour déconcerter les historiens de la littérature. Comment débrouiller cet énorme amas de volumes ? Comment mettre de l'ordre dans cet inextricable chaos ?

Il n'y a là cependant qu'une apparence, et, avec un peu d'attention, on constate bientôt qu'aucun genre n'a suivi une marche plus régulière, une évolution plus simple et qui corresponde plus exactement aux *états d'âme* de la société contemporaine.

Pour s'en convaincre, il suffit de suivre l'ordre chronologique et l'on s'apercevra aussitôt que les diverses phases du roman français s'adaptent admirablement aux diverses phases de l'histoire de la France au XIXe siècle.

Ces dernières sont au nombre de quatre : le premier Empire et la Restauration (2), le règne de Louis-Philippe, le second Empire, la troisième République ; chacune d'elles a son idéal social et toutes ensemble nous conduisent de la domination de la bourgeoisie à la démocratie. Le roman les reflète toutes les quatre et nous conduit pareillement du romantisme au réalisme.

(1) Voir la *Revue de l'Université de Bruxelles* (février 1897).

(2) Le premier Empire, si différent de la Restauration au point de vue politique, n'en diffère pas au point de vue des idées. Pendant que les armées de Napoléon bouleversent l'Europe, la haute bourgeoisie française s'organise et se prépare au rôle que va lui octroyer la Charte de 1814.

I

Mais, avant d'examiner cette évolution du roman français, il convient d'en rechercher les origines.

Elles remontent à Rousseau. C'est Jean-Jacques qui, dans ce domaine comme dans la politique et l'éducation, est le grand initiateur. Toutefois si ce puissant génie a fait surgir dans toute l'Europe l'innombrable armée des romanciers contemporains, il avait lui-même ses précurseurs en Angleterre, et particulièrement Richardson, qui, très inférieur en vigueur et en coloris à Fielding et à Smollett, eut cependant un mérite original : il créa le réalisme sentimental.

Diderot l'avait bien compris quand, dans son *Eloge de Richardson*, en 1742, il caractérisait les romans de l'écrivain anglais en les comparant aux romans de son temps : « tissus d'événements chimériques et frivoles. »

« Cet auteur, dit-il, ne se perd jamais dans les régions de la féerie. Le monde où nous vivons est le lieu de la scène; le fond de son drame est vrai ; ses personnages ont toute la réalité possible; ses incidents sont dans les mœurs de toutes les nations policées; les passions qu'il peint sont celles que j'éprouve en moi. »

Rousseau a repris cette ébauche encore indécise ; il l'a pétrie dans ses fortes mains, il l'a réchauffée de son souffle, il l'a colorée de l'éclat de son style, et de *Paméla* et de *Clarisse Harlowe* il a fait la *Nouvelle Héloïse*.

Pour bien juger de l'effet qu'a dû produire ce roman, il faut se reporter en 1761, au moment où fleurissent les contes moraux, les romans allégoriques et licencieux, où l'amour n'est que du libertinage, où, sauf de rares exceptions, comme *Manon Lescaut* ou *Marianne*, l'esprit tient la place du cœur, où le style lui-même, clair et froid comme de l'eau de roche, n'est plus que le vêtement de l'idée pure.

Et tout à coup dans ce milieu classique, raisonneur et abstrait, surgit un écrivain qui s'écrie: « Puissances du ciel ! J'avais une âme pour la douleur, donnez-m'en une pour la félicité ! Amour, vie de l'âme, viens soutenir la mienne prête à défaillir (1) ! »

Et plus loin : « Ah ! si tu pouvais rester toujours jeune et brillante comme à présent, je ne demanderais au ciel que de te savoir éternellement heureuse, te voir tous les ans dans ma vie une fois, une seule fois, et passer le reste de mes jours à contempler de loin ton asile, à t'adorer parmi les rochers (2). »

(1) *Nouvelle Héloïse*, 1re partie, lettre 5.
(2) *Ibid.*, 1re partie, lettre 26.

Quel changement ! Le sentiment au lieu de la raison, l'amour-passion au lieu de la galanterie, la personnalité de l'auteur qui se montre jusque dans la forme épistolaire imitée de Richardson, le lyrisme descriptif qui anime toutes choses !

Tout cela était nouveau, tout cela était contraire à l'esprit classique, à la raison raisonnante, tout cela allait comme un trait de feu parcourir le monde et faire éclore une littérature ardente, passionnée, sentimentale.

Dans sa préface sous forme de dialogue, Rousseau le dit lui-même : « Mon livre est une longue romance dont les couplets pris à part n'ont rien qui touche, mais dont la suite produit à la fin son effet. »

Une longue romance, c'est cela même, c'est-à-dire le roman romanesque qui va devenir le roman romantique.

II

C'est Chateaubriand qui, sur les pas de Rousseau, est le véritable créateur du roman *romantique*, tel qu'il va briller pendant près d'un demi-siècle.

Tout d'abord il trouve le style. Rousseau est encore diffus, déclamatoire, embarrassé dans la phraséologie du XVIIIe siècle ; Chateaubriand crée le style moderne, concret, imagé, pittoresque, sonore. Comparez plutôt les funérailles d'Atala avec celles de Manon Lescaut. La situation est la même, mais quelle différence dans l'expression !

« J'ouvris une large fosse, dit le héros de l'abbé Prévost, j'y plaçai l'idole de mon cœur, après avoir pris soin de l'envelopper de tous mes habits pour empêcher le sable de la toucher. Je ne la mis en cet état qu'après l'avoir embrassée mille fois avec toute l'ardeur du plus parfait amour. Je m'assis encore près d'elle. Je la considérai longtemps ; je ne pouvais me résoudre à fermer la fosse. Enfin, mes forces recommençant à s'affaiblir et craignant d'en manquer tout à fait avant la fin de mon entreprise, j'ensevelis pour toujours dans le sein de la terre ce qu'elle avait porté de plus parfait et de plus aimable. »

Et le Chactas de Chateaubriand : « Quand notre ouvrage fut achevé, nous transportâmes la beauté dans son lit d'argile. Hélas ! j'avais espéré de préparer une autre couche pour elle ! Prenant alors un peu de poussière dans ma main et gardant un silence effroyable, j'attachai une dernière fois mes yeux sur le visage d'Atala. Ensuite je répandis la terre du sommeil sur un front de dix-huit printemps ; je vis graduellement disparaître les traits de

ma sœur et ses grâces se cacher sous le rideau de l'éternité ; son sein surmonta quelque temps le sol noirci comme un lis blanc s'élève au milieu de la sombre argile. »

Mais ce n'est pas seulement dans le style que Chateaubriand est un novateur; avec lui le *moi* triomphe ainsi que le sens du *mystère*, que les classiques épris des clartés de la raison pure repoussaient avec horreur, mais que Shakspeare possédait à un si haut degré.

« Il n'y a rien de beau, de doux, de grand dans la vie, dit Chateaubriand dans la préface du *Génie du christianisme* en 1802, que les choses mystérieuses; les sentiments les plus merveilleux sont ceux qui nous agitent le plus confusément. »

Et voici qu'apparaît la littérature du clair de lune, la littérature de la nuit et des ténèbres. Il n'y a point de clair de lune, point de scènes nocturnes chez les classiques (1) ; chez Chateaubriand et les romantiques, comme chez Shakspeare, les clairs de lune, les scènes de nuit abondent.

Lisez, par exemple, cette admirable description d'*Atala* qui date de 1801 : « La nuit était délicieuse. Le Génie des airs secouait sa chevelure bleue, embaumée de la senteur des pins, et l'on respirait la faible odeur d'ambre qu'exhalaient les crocodiles couchés sous les tamarins des fleuves. La lune brillait au milieu d'un azur sans tache et sa lumière gris de perle descendait de la cime indéterminée des forêts. Aucun bruit ne se faisait entendre, hors je ne sais quelle harmonie lointaine qui régnait dans les profondeurs des bois; on eût dit que l'âme de la solitude soupirait dans toute l'étendue du désert. »

Mais ce n'est pas seulement le sens du mystère que Chateaubriand introduit dans la littérature, c'est aussi le sentiment religieux ; tout le *Génie du christianisme* en est imprégné. « Il faut, dit l'auteur, appeler tous les enchantements de l'imagination et les intérêts du cœur au secours de la religion », et, fidèle à sa théorie, il crée une religion poétique.

Enfin Chateaubriand, à la suite de Rousseau, de Macpherson et de Gœthe, fait pénétrer la mélancolie dans le roman : *Atala*, *René*, *les Natchez*, sont des romans mélancoliques. Et de cette mélancolie surgit un type nouveau, celui de l'homme fatal, du *beau ténébreux*, qui va empoisonner toute la littérature jusqu'en 1848.

Ce personnage, ce René, fils de Saint-Preux, d'Ossian et de Werther, nous allons le retrouver partout, chez les héros byroniens, comme dans Jacobo Ortis, Obermann, Adolphe, Olympio, Antony, Lélia, Rolla et l'*Enfant du siècle* de Musset.

(1) Sauf peut-être dans quelques songes tragiques, tels que celui d'Athalie.

« Il nous reste à parler, nous dit Chateaubriand (1), d'un état de l'âme qui, ce nous semble, n'a pas encore été bien observé : c'est celui qui précède le développement des grandes passions, lorsque toutes les facultés jeunes, actives, entières, mais renfermées, ne se sont exercées que sur elles-mêmes, sans but et sans objet. Plus les peuples avancent en civilisation, plus cet état du vague des passions augmente, car il arrive alors une chose fort triste : le grand nombre d'exemples qu'on a sous les yeux, la multitude des livres qui traitent de l'homme et des sentiments rendent habile sans expérience. On est détrompé sans avoir joui ; il reste encore des désirs et l'on n'a plus d'illusions. L'imagination est riche, abondante et merveilleuse, l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite avec un cœur plein un monde vide et, sans avoir usé de rien, on est désabusé de tout. »

Il précise sa pensée dans la fameuse lettre de René à Céluta, dans *les Natchez* : « Oui, Céluta, si vous me perdez, vous resterez veuve ; qui pourrait vous environner de cette flamme que je porte en moi, même en n'aimant pas ?... Je t'ai tout ravi en te donnant tout, ou plutôt en ne te donnant rien, car une plaie incurable était au fond de mon âme... Je m'ennuie de la vie, l'ennui m'a toujours dévoré ; ce qui intéresse les autres hommes ne me touche point. Pasteur ou roi, qu'aurais-je fait de ma houlette ou de ma couronne ? Je serais également fatigué de la gloire et du génie, du travail et du loisir, de la prospérité et de l'infortune. En Europe, en Amérique, la société et la nature m'ont lassé. Je suis vertueux sans plaisir ; si j'étais criminel, je le serais sans remords. Je voudrais n'être pas né ou être à jamais oublié. »

Ennui, scepticisme, Musset développe la même idée dans le superbe morceau de prose lyrique qui sert de début à la *Confession d'un enfant du siècle* ; mais il en cherche la cause. « Toute la maladie du siècle présent vient de deux choses, dit-il : le peuple qui a passé par 93 et par 1814 porte au cœur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus, tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux. »

Tel est le type de René, type agaçant, insupportable, bon pour faire rêver les femmes hystériques, type du parfait égoïste, paresseux et larmoyant, et tellement faux qu'on se demande si Chateaubriand et ses émules étaient réellement atteints de ce qu'ils appelaient le mal du siècle, ou bien s'il n'y a pas là chez eux une simple mode littéraire, une pose de dilettante.

Quoi qu'il en soit, tous les romanciers imitent Chateaubriand,

(1) *Génie du Christianisme*, IIe partie, livre III, ch. IX, *Du vague des passions.*

tous mettent en scène leur *moi* pessimiste, désabusé, morose. C'est *Adolphe* de Benjamin Constant qui nous dit: « Je ne veux rien voir fleurir autour de moi, je veux que tout ce qui m'environne soit triste, languissant, fané » ; c'est *Obermann* de Sénancour que dévore la nostalgie de l'infini et dont la prose cadencée ressemble tant à celle de l'écrivain belge Octave Pirmez ; c'est *Valérie* de Mme de Krudner ; c'est Oswald Melvil, c'est *Corinne* de Mme de Staël.

Sous la Restauration, cette marée montante de héros pleureurs et poitrinaires, ennuyés et ennuyeux, menace de submerger toute la littérature, quand une réaction surgit, et des écrivains plus jeunes essayent d'échapper à l'idéalisme malsain qui égarait le roman dans les nuages, et de reprendre pied dans la réalité en écrivant des romans historiques à l'imitation de Walter Scott, tels que *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny, 1826, et la *Chronique du règne de Charles IX* de Mérimée, 1829.

D'autres se jettent à corps perdu dans le roman fantastique, en s'inspirant d'Anne Radcliffe et d'Hoffmann, comme Nodier dans *Smarra ou les Démons de la nuit*, et Hugo dans *Han d'Islande*. Gnomes, goules, vampires, tout ce bric-à-brac du musée des horreurs ou de l'histoire avait tout au moins son bon côté, c'est de débarrasser la littérature des beaux ténébreux ; mais à son tour il devient encombrant, et Jules Janin s'en moque spirituellement dans la préface de *l'Ane mort et la Femme guillotinée*, et il le qualifie avec justesse de donquichottisme littéraire.

III

En 1830, le roman romantique triomphe ; il se purifie de ses scories, il devient lui-même, et pendant tout le règne de Louis-Philippe il va régner en France sous toutes ses formes, roman de caractère, roman de mœurs et roman d'aventures.

Cependant la plupart suivent encore les traces de Chateaubriand et cultivent le roman personnel, *subjectif*, le roman d'imagination. Mais tout à coup surgit Balzac. Avec l'intuition du génie il fait barre à gauche et s'oriente hardiment du côté du réalisme et du roman *objectif*. Les romantiques peignaient un homme toujours le même, servile image de leur *moi*, Balzac va peindre des hommes.

En premier lieu, il écarte les beaux ténébreux. Ce qui les caractérisait, ce qui les rendait insupportablement faux, c'est qu'ils vivaient dans un monde imaginaire, c'est qu'ils étaient des *fainéants*. Comme le disait déjà le père Souël à René : « Je ne vois

en vous qu'un jeune homme entêté de chimères, à qui tout déplaît et qui s'est soustrait aux charges de la société pour se livrer à d'inutiles rêveries. » Et la sœur de René lui disait aussi : « Prenez un état (1) ! »

A ces paresseux qui n'ont pas d'état, qui se soustraient aux charges de la vie, Balzac substitue des *travailleurs*. Il replace les hommes dans le milieu social, dans le souci des affaires, dans le tourbillon et les tracas des questions d'argent, d'intérêt et d'héritage, dans le *struggle for life* en un mot, c'est-à-dire dans la réalité.

Mais Balzac a fait plus encore : il a créé le roman social, celui qui met en scène, non pas seulement des individus isolés, mais des groupes d'hommes empruntés à tous les milieux, mêlés les uns aux autres comme dans la vie. Et quelle variété infinie de types ! *La Comédie humaine* compte plus de deux mille personnages (2) bien caractérisés, toujours semblables à eux-mêmes, quel que soit le rôle qu'ils jouent dans les diverses scènes de l'ensemble des romans. Aussi comme on comprend bien les paroles de Taine qui affirme que « Balzac est, avec Shakspeare et Saint-Simon, le plus grand magasin de documents que nous ayons sur la nature humaine. »

La Comédie humaine ! quel édifice colossal ! Toute la société française de la Restauration et de la Monarchie de Juillet s'y retrouve palpitante de vie, avec un relief incomparable ! Elevé à cette hauteur, le roman n'est plus un simple délassement d'artiste, c'est une œuvre sociale dont l'importance est sans égale aux yeux de l'historien.

Et comme ces romans sont forts, solidement charpentés, sans ficelles, sans trompe-l'œil, marchant logiquement à leur fin, ainsi que dans la réalité ! Etant donnés les milieux, les circonstances et les individus, cela a dû se passer ainsi et n'a pu se passer autrement.

Voyez plutôt un *Ménage de garçon*. Nous sommes en province, à Issoudun, sous la Restauration. Un vieux garçon, Rouget, vit là sous la domination d'une gourgandine, Flore Brazier, la Rabouilleuse, et de son amant l'officier en demi-solde, le commandant Max Gilet, bretteur émérite, type du mauvais sujet de petite ville. Mais un autre oiseau de proie surgit, le colonel Philippe Bridau, un affreux bandit qui martyrise sa famille.

(1) Chateaubriand, *René*.

(2) Voy. le *Répertoire de la Comédie humaine*, par MM. Cerfberr et Christophe, un gros volume de plus de 850 pages, véritable dictionnaire biographique qui contient plus de deux mille noms, 1893.

Les deux soudards avaient jusqu'alors leur domaine particulier de rapines ; comme deux éperviers, chacun régnait sur sa forêt ; mais le hasard les met aux prises, leur vol se rapproche, ils se rencontrent et le duel s'engage, effroyable, sans merci. « C'est la garde contre la garde », dit l'un des personnages. Max Gilet succombe et Philippe Bridau, triomphant, s'acharne sur les dépouilles du vaincu, écrase tour à tour le vieux Rouget, la Rabouilleuse et sa propre mère, et s'en va mourir dans une obscure escarmouche contre les Arabes.

Cela est saisissant, profondément tragique et criant de réalité.

Qu'après cela Balzac ait des défauts, qu'importe ! Sans doute on peut lui reprocher ses personnages tout d'une pièce, son goût pour les intrigues sombres, ses longues généalogies, ses inventaires interminables, son esprit de commis-voyageur, ses opinions sur les femmes, les défaillances de son style, ses manies bizarres (1) et sa philosophie : le trône et l'autel !

Qu'importe encore une fois tout cela ! Ce sont les tares inévitables du génie. Balzac n'en est pas moins en France le créateur du *réalisme*. Le mot n'existait pas, mais la chose y était. Balzac procédait par observation ; il employait ce qu'il appelait la *pénétration rétrospective*, c'est-à-dire que, par l'examen d'un menu fait, d'un simple détail, il arrivait à découvrir toute la psychologie d'un personnage, à le reconstituer en entier dans son milieu social. « Quand je suivais dans la rue un ouvrier et sa femme, nous dit-il au début de *Facino Cane*, je pouvais épouser leur vie, je me sentais leurs guenilles sur le dos, je marchais les pieds nus dans leurs souliers percés ; leurs désirs, leurs besoins, tout passait dans mon âme, ou mon âme passait dans la leur. C'était le rêve d'un homme éveillé. »

Non seulement Balzac procède par observation, mais il systématise : épris des théories de l'unité de plan de Geoffroy Saint-Hilaire, il prétend que le genre humain est un, mais qu'il se divise en espèces d'après les milieux ; de là, la distribution de ses romans en Scènes de la vie parisienne, Scènes de la vie de province, Scènes de la vie privée, Scènes de la vie de campagne, Scènes de la vie politique, etc. Cette tendance à considérer l'humanité comme un groupe d'espèces animales fait de Balzac un précurseur de

(1) Par exemple, l'étrange prédilection de Balzac pour certaines maladies extraordinaires, entre autres pour la petite vérole. On la retrouve dans la *Recherche de l'absolu*, *Eugénie Grandet*, *le Curé de village*, *le Médecin de campagne*, *une Ténébreuse Affaire*, *le Cousin Pons*, *etc*. Voyez l'article de Mme Sevin-Desplaces, dans le *Magasin pittoresque* du 1er décembre 1896.

Zola ; mais il faut remarquer que Balzac ne refuse pas à l'homme le libre arbitre et que, d'autre part, l'idée de classer ses romans sous la rubrique de *Comédie humaine* ne lui vint qu'assez tard, tandis que c'est de propos délibéré et avant de mettre la main à la plume que Zola a dressé son arbre généalogique d'une famille sous le second empire.

A côté de Balzac, mais plus matérialistes que lui, se placent quelques romanciers très remarquables, tels que Stendhal, analyste profond du mécanisme intellectuel, et Prosper Mérimée, le roi des conteurs du XIXe siècle, qui excelle dans la narration et peint les *actions* avec la vivacité et le mouvement du cinématographe.

Mais Balzac et ses émules, malgré leur talent, n'étaient qu'à moitié compris sous le règne de Louis-Philippe. Toute la vogue allait aux romantiques, et principalement à George Sand. Aussi son premier roman, *Indiana*, 1832, jouit-il immédiatement d'une popularité inouïe, tandis que Balzac n'arrivait qu'avec peine à la renommée.

C'est que Balzac était un novateur audacieux, tandis que George Sand est, par excellence, un romancier plastique, se moulant aux idées de son temps, adoptant successivement et sans effort les diverses manières qui correspondaient aux goûts du public.

C'est ainsi que jusqu'en 1848, elle est passionnément romantique et continue Chateaubriand et Mme de Staël, ou publie des romans à thèses sociales qui reflètent très fidèlement les opinions de ses nombreux amis, Chopin, Pierre Leroux, Musset, Lamennais, Jean Reynaud.

Puis, désorientée par la tourmente révolutionnaire, elle se retire à la campagne et écrit quelques paysanneries.

Enfin, sous le second empire, elle essaye de se débarrasser de l'exubérance romantique et d'observer avec plus de précision et plus d'exactitude les caractères et les milieux, de là le *Marquis de Villemer*, *Mademoiselle de la Quintinie*, *etc*.

Mais, pour bien juger George Sand, il faut l'étudier pendant la première période de sa carrière de romancier, sous Louis-Philippe : elle est alors tout à fait elle-même, avec ses qualités et ses défauts.

« Vous faites la comédie humaine, écrivait-elle un jour à Balzac, je voudrais faire l'églogue humaine. » En effet, George Sand transpose la réalité en plein idéalisme ; elle imagine d'abord une thèse à défendre, puis un cadre, un site, une intrigue quelconque, enfin des personnages qui vont lui servir de truchements pour défendre sa thèse ; en un mot, elle reste fidèle aux procédés du romantisme, elle fait des romans d'imagination.

Prenons, par exemple, *Indiana*, son premier grand roman, celui où elle a mis le plus d'elle-même : « Indiana, nous dit-elle dans la préface, c'est la femme, l'être faible, chargé de représenter les passions comprimées ou, si vous aimez mieux, supprimées par les lois; c'est la volonté aux prises avec la nécessité ; c'est l'Amour heurtant son front aveugle à tous les obstacles de la civilisation. »

C'est la thèse de Mme de Staël dans *Delphine* et dans *Corinne*. Mais cette thèse nous est présentée dans une action invraisemblable où la pauvre Indiana s'agite comme une folle entre deux beaux ténébreux à la fois : Sir Ralph et Raymon de Ramière. Tous les personnages rivalisent de lyrisme, d'exaltation et d'extravagance, et le dénouement est plus extravagant encore : Sir Ralph et Indiana qui s'aiment et qui sont libres se rendent de Paris à l'île Bourbon pour... se suicider ensemble, au clair de la lune, en se jetant dans un torrent du haut d'un rocher, en face de l'océan ! Il est vrai qu'au dernier moment ils changent d'avis.

Lélia est plus étrange encore. C'est un René féminin adoré de trois hommes, trois beaux ténébreux, le prêtre Magnus, Trenmor, sorte de Manfred converti, et Sténio, le seul des trois qui soit un peu vivant ; aussi le paye-t-il cher ! A la fin, Lélia devient abbesse des Camaldules et meurt désespérée au sommet d'une montagne, au milieu d'un orage, à côté de Trenmor, en lançant au ciel une longue imprécation lyrique qui se termine par ces mots : « Depuis dix mille ans j'ai crié dans l'infini : Vérité ! Vérité ! Depuis dix mille ans, l'infini me répond : Désir ! Désir ! »

Dans la préface, George Sand essaye d'expliquer son œuvre. C'est, dit-elle, une sorte de résumé de l'intelligence du XIXe siècle. Pulchérie (la sœur de Lélia), c'est l'épicurisme ; Sténio, l'enthousiasme et l'intelligence écrasés par la réalité ; Magnus, les débris du clergé corrompu et abruti ; Lélia, le spiritualisme ; et le roman tout entier n'est que « la plainte du scepticisme ».

Symbolisme, allégories, thèses sociales hasardées, déclamations sans nombre contre la société, voilà l'essence de presque tous les romans de George Sand avant 1848.

Quant à ses idylles champêtres qu'on a l'habitude d'opposer aux romans passionnés de sa première manière comme des chefs-d'œuvre de naturel, de simplicité et de bon réalisme, c'est à se demander vraiment si ceux qui les louent les ont jamais lues. Rien de plus fastidieux, de plus faux et de plus prétentieux à la fois que *la Petite Fadette* et *la Mare au Diable*. Comment se fait-il que Mme Sand, qui connaissait bien le Berry, qui aimait les

paysans, les a si mal dépeints (1) ? Comment se fait-il surtout qu'alors qu'elle se plaît à décrire les paysages, il n'y en ait pas un seul dans ses paysanneries ?

La seule réponse à faire, c'est que ce genre ne lui convient pas ; idéaliste et romantique, elle se trouve gênée quand elle doit décrire les êtres vivants, et d'autant plus gênée qu'ils sont plus près d'elle et d'une condition plus humble ; la réalité la paralyse.

A côté des paysans de Balzac, de Cladel, de Pouvillon, de Ferdinand Fabre, de Theuriet et de Zola lui-même, malgré son parti pris de voir tout en laid, les paysans de George Sand ne sont que des fantoches sans consistance, de vaines poupées ternes et fanées.

Le grand défaut de ces paysans, ainsi que de tous les personnages de George Sand, c'est de *ratiociner* sans cesse, et rien n'est plus déplaisant que de voir tous ces raisonneurs lancés dans les aventures les plus romanesques ; en cela Mme Sand est bien encore un disciple trop fidèle de Rousseau.

Balzac, George Sand, Stendhal, Mérimée sont les quatre grands noms du roman français pendant le règne de Louis-Philippe. Je ne parlerai pas de l'innombrable légion des romans d'aventures et d'intrigue, des romans pseudo-historiques d'Alexandre Dumas et de ses émules, Soulié, Féval et *tutti quanti*. Qu'il me soit permis de signaler seulement les romans démocratiques d'Eugène Sue : *les Mystères de Paris*, *les Mystères du peuple*, *le Juif errant*, où nous trouvons une première tentative pour mettre en scène les classes populaires, les ouvriers et les prolétaires ; le beau roman esthétique de Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, et *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo.

IV

Les révolutions de 1848 ne marquent pas seulement le premier grand effort de la démocratie pour s'emparer du pouvoir, elles

(1) Un exemple, entre mille, de l'incapacité de G. Sand à décrire les paysans avec exactitude.

Dans *la Mare au Diable*, un paysan veuf, Germain, se trouve égaré la nuit dans un bois avec son fils, un petit garçon de sept ans, et une jeune fille de son village. La jeune fille lui conseille de se remarier. — « Au diable, dit Germain, qu'ai-je besoin d'une femme que je ne connais pas ?

— Mon petit père, dit l'enfant, pourquoi donc est-ce que tu parles toujours de ta femme aujourd'hui, puisqu'elle est morte ?

— Hélas ! tu ne l'as donc pas oubliée, toi, ta pauvre chère mère ?

— Non, puisque je l'ai vu mettre dans une belle boîte de bois blanc et que ma grand'mère m'a conduit auprès d'elle pour l'embrasser et lui dire adieu ! »

Peut-on rien imaginer de plus faux et de plus choquant à la fois ?

sont aussi la manifestation d'un nouvel esprit dans tous les domaines de la pensée, dans les sciences, la philosophie, l'histoire, les arts et les lettres : le *réalisme.*

Qu'est-ce que le réalisme, sinon l'avènement de l'esprit d'observation exacte et précise? On ne se paye plus de mots, on est fatigué du style empanaché et de la viande creuse du romantisme ; on veut connaître les choses.

Plus de romantisme en politique ! Saint-Simonisme, Fouriérisme, Icarisme, toutes ces utopies sombrent à la fois ! Plus de romantisme en peinture : Courbet va paraître ! Plus de romantisme en philosophie : le positivisme remplace les solennelles généralisations de Cousin et de ses émules ! Plus de romantisme en histoire : Taine et Renan vont succéder à Michelet.

Plus de romantisme en littérature ! Déjà, en 1843, l'échec des *Burgraves* et le succès de *Lucrèce* de Ponsard avaient été un avertissement. L'*école du bon sens* était née et il semblait bien que le romantisme littéraire était mort. Il se transformait seulement ; mais à l'origine on pouvait s'y tromper. Les premires essais des romanciers réalistes tels que Champfleury : *Chien-Caillou*, 1847, et *les Bourgeois de Molinchart*, 1854 (1), étaient si plats, si terre à terre, et recherchaient avec tant de parti pris l'ordinaire, le banal, le réel dans le sens étroit du mot, qu'on pouvait craindre un effondrement.

Mais le réalisme se releva bientôt. Sous l'influence de Dickens, de Tackeray et des réalistes anglais, les romanciers français retirèrent le roman du marécage où il s'enlisait ; ils reprirent la tradition de Balzac et se créèrent un nouvel idéal d'art d'où sortit un chef-d'œuvre, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, en 1857.

Madame Bovary était une éclatante réfutation de l'opinion de ceux qui soutenaient qu'en dehors du roman romantique il n'était point de salut et que réalisme était synonyme d'impuissance et de vulgarité.

Aussi, quelle levée de boucliers ! *Madame Bovary* fut traînée devant le tribunal correctionnel pour outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs, et les juges, tout en acquittant Flaubert, ne purent s'empêcher de se donner le ridicule de faire la leçon au grand écrivain en l'avertissant « que son système conduirait à un réalisme qui serait la négation du beau et du bon, en enfantant des œuvres également offensantes pour les

(1) On sait que Champfleury, de même que Flaubert, refusait énergiquement « d'être parqué dans la petite église du réalisme ». Il en était cependant un des premiers officiants.

regards et pour l'esprit » et qu' « il avait eu le tort de perdre parfois de vue les règles que tout écrivain qui se respecte ne doit jamais franchir ! »

Qu'y avait-il donc dans ce roman de si subversif ? Flaubert n'avait-il pas suivi les traces de Balzac? Certes, mais il y avait autre chose, quelque chose de plus grave et de tout nouveau.

D'abord l'*impersonnalité* absolue de l'écrivain. Balzac, qui croit au libre arbitre, intervient encore dans ses romans pour distribuer le blâme et l'éloge ; Flaubert, qui est déterministe, n'intervient jamais (1). Et c'est précisément ce qui donnait à *Madame Bovary* son extraordinaire intensité de vie, mais ce qui lui enlevait toute portée de morale pratique. Le tribunal l'avait bien senti ; le roman de Flaubert n'est plus une œuvre d'édification, ce n'est plus un plaidoyer, c'est *une tranche de la vie*, dans sa crudité brutale. Sans doute, comme dans toute œuvre d'art, une leçon de haute morale se dégageait du roman lui-même ; mais l'auteur ne la faisait pas.

En second lieu, *Madame Bovary* était tout imprégnée du mépris de la *bourgeoisie*, c'est-à-dire de la bêtise humaine, car Flaubert nous le dit lui-même : « J'appelle bourgeois quiconque pense bassement. » Ce mépris hautain des conventions reçues et des opinions courantes devait évidemment blesser à vif la masse des lecteurs habitués à la pâtée douceâtre des romans d'imagination.

Et de cette haine de Flaubert pour la platitude et la sottise naissait le *pessimisme*, un pessimisme amer et désolé. « Tout effort humain aboutit à un avortement. »

De là aussi une sorte d'ironie sombre, d'*humour* britannique, que l'on n'a pas assez remarqué et qui caractérise Flaubert au plus haut degré (2).

Enfin, et c'est en cela qu'il diffère surtout de Balzac, Flaubert est un admirable artiste en style, le plus grand prosateur peut-être de notre siècle. « C'est un poète qui a eu le sang-froid de voir juste », a dit Émile Zola. Chose digne de remarque, c'est chez Chateaubriand que Flaubert avait trouvé le secret de ce style nombreux, riche en images et d'un éclat presque métallique ; mais l'élève vaut mieux que le maître.

(1) Flaubert n'admettait pas, nous dit Guy de Maupassant, que l'auteur fût jamais deviné, qu'il laissât tomber dans une page, dans une ligne, dans un mot, une seule parcelle de son opinion, rien qu'une apparence d'intention.

(2) Voyez, par exemple, la description des allées et venues du fiacre qui transporte Emma Bovary et son amant dans les rues de Rouen. Cela rappelle certains passages de Dickens, et tout particulièrement les pérégrinations de la noce de Coupeau à travers les galeries du Louvre, dans *l'Assommoir* de Zola.

Nous ne parlerons pas des autres romans de Flaubert, pas même de *Salammbô* (1) ; constatons seulement que *Madame Bovary* est une grande date et qu'elle va entraîner sur ses traces tous les romanciers du second empire : Feydeau, About, Feuillet, Cherbuliez, jusqu'à Victor Hugo dans les *Misérables*, jusqu'aux frères de Goncourt.

Comme Flaubert, et en cela ils diffèrent aussi de Balzac, les frères de Goncourt font des romans biographiques, des monographies ; mais ils s'attachent essentiellement aux petits détails curieux ; ce sont des impressionnistes qui recherchent avant tout la *tâche*. Gens de lettres jusqu'au bout des ongles, nerveux, maniérés, modernistes dans le sens étroit du mot, collectionneurs de bibelots et de menus faits, ils ont joué un rôle éminent dans l'évolution du roman ; ils ont créé *l'écriture artiste*, ils ont les premiers appelé les romans des *documents humains*, et certains de leurs ouvrages, *Sœur Philomène* en 1861, *Renée Mauperin* en 1864, et surtout *Germinie Lacerteux* en 1865, sont des dates en littérature.

La préface de *Germinie Lacerteux* mérite d'attirer l'attention : « Le public aime les romans faux : ce roman est un roman vrai. Il aime les livres qui font semblant d'aller dans le monde ; ce livre vient de la rue. » Et plus loin : « Vivant au XIXe siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle les *basses classes* n'avait pas droit au Roman, si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir. » Plus loin encore : « Aujourd'hui que le Roman s'élargit et grandit, qu'il commence à être la grande forme sérieuse, passionnée, vivante, de l'étude littéraire et de l'enquête sociale, qu'il devient par l'analyse et par la recherche psychologique l'histoire morale contemporaine, aujourd'hui que le Roman s'est imposé les études et les devoirs de la science, il peut en revendiquer les libertés et les franchises. » Ils disent aussi que Germinie est « la clinique de l'Amour » et que le Roman doit faire

(1) *Salammbô* est un admirable roman historique ; mais les romans historiques dignes de ce nom, c'est-à-dire ceux qui tendent à reconstituer un milieu social disparu, sont des œuvres de pure invention qui restent en dehors de l'évolution du roman et qui valent surtout par le talent de l écrivain. La France compte, au XIXe siècle, cinq grands romans historiques : *Cinq-Mars*, d'Alfred de Vigny, 1826 ; la *Chronique du règne de Charles IX*, de Mérimée, en 1829 ; *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo, en 1831 ; *Le Roman de la Momie*, de Théophile Gautier, en 1858, et *Salammbô*, de Flaubert, en 1862.

voir aux gens du monde « la souffrance humaine présente et toute vive, qui apprend la charité. »

Cette préface est tout un programme, le programme du roman *naturaliste*, expérimental, social, tel que va le développer Emile Zola. En 1877, dans la préface de *l'Assommoir*, il ne fait que répéter sous une forme plus concise ce que les Goncourt avaient dit douze ans auparavant : « Mon livre est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. »

V

Avec *Germinie Lacerteux*, avec les *Misérables* de Victor Hugo, le roman ouvrier, le roman social avait pris pied dans la littérature dès le second empire. Après 1870, il envahit toute la scène et prend le nom de roman *naturaliste* ou *expérimental* (1).

Emile Zola définit ainsi le romancier expérimentateur : « C'est celui qui accepte les faits prouvés, qui montre dans l'homme et dans la société le mécanisme des phénomènes dont la science est maîtresse et ne fait intervenir son sentiment personnel que dans les phénomènes dont le déterminisme n'est point encore fixé, en tâchant de contrôler le plus qu'il le pourra ce sentiment personnel, cette idée *a priori* par l'observation et par l'expérience (2). »

Cette formule est très ambitieuse et tend à assimiler le romancier au savant ; mais si l'on remarque qu'il n'y a pour ainsi dire pas un seul phénomène social dont *la science soit maîtresse* ou dont *le déterminisme soit fixé*, on reconnaît aussitôt que la marge est grande et que le rôle de l'artiste, du romancier, reste immense.

Sans doute Emile Zola ne le croit pas. Imbu des doctrines de Claude Bernard, il veut les appliquer à la psychologie et se figure qu'il est facile de déterminer les actes psychiques par la physio-

(1) Le mot *naturalisme* est-il bien trouvé, est-il exact ? Ne nous occupons pas de ces querelles de mot. Classicisme, romantisme, réalisme, naturalisme sont des expressions très claires, quelle que puisse être d'ailleurs leur plus ou moins d'exactitude intrinsèque. Elles désignent des écoles parfaitement distinctes ; cela doit nous suffire ; aller plus loin serait tomber dans le byzantinisme. D'après M. David-Sauvageot, dans son ouvrage *Réalisme et Naturalisme*, 1889, le mot *naturalisme* aurait déjà été employé dans les conférences de l'Académie de peinture au XVIIe siècle dans le sens « d'imitation exacte du naturel en toute chose ».

(2) Le *Roman expérimental*, 4e édition, 1880, p. 52.

logie; de là sa doctrine de l'hérédité, de l'atavisme, son arbre généalogique des Rougon-Macquart et le titre même de sa série de romans: *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire.*

Mais il se fait illusion comme certains criminalistes de nos jours, et cela est heureux pour nous. Quand nous lisons ses romans, nous nous inquiétons fort peu de la question de savoir si ses personnages agissent sous l'empire d'un déterminisme héréditaire, il nous est bien indifférent que Nana soit un *mélange soudure* ou Claude Lantier un *mélange fusion*; nous voyons évoluer devant nos yeux des hommes bien vivants, bien caractérisés, qui se conduisent d'une certaine façon dans de certains milieux, et cela nous suffit.

Si les romans ne devaient être que la description de la vie d'espèces animales, que des pages d'histoire naturelle, le rôle des romanciers serait fini, car, lorsque nous avons besoin de connaître la physiologie ou la névrose d'un individu, ce n'est pas au romancier, c'est au savant que nous nous adressons. Ne confondons pas l'art avec la science. La science est une, l'art est d'une variété infinie, et Zola l'admet implicitement lui-même quand il nous dit qu'une œuvre d'art est « un coin de la nature vu à travers un tempérament »; en effet, les tempéraments d'artistes étant tous différents, les coins de nature qu'ils étudient seront tous reproduits différemment par chacun d'eux.

Néanmoins cette tendance de Zola, déjà indiquée chez Balzac et chez Flaubert, a eu des conséquences dont la principale est d'enlever toute liberté aux personnages et de les montrer dominés par leurs instincts et incapables de réagir contre ces instincts. Or, si cela est vrai dans une certaine mesure pour les prolétaires de la plus basse classe, des houilleurs, des ouvriers, des petits paysans, courbés sous le poids de l'ignorance et des fatalités sociales, et si, sous ce rapport, Zola les a admirablement décrits dans *Germinal*, *l'Assommoir*, *la Terre*, cela n'est plus exact quand il s'agit des classes moyennes, et dès lors les romans qui les mettent en scène, comme *la Curée*, *Pot-Bouille* ou *Nana*, seront inférieurs aux autres, à moins que l'auteur n'oublie lui-même ses théories.

Il est difficile de bien juger Zola. Comme tous les novateurs, comme Rousseau, Chateaubriand, Flaubert, il a eu et a encore ses détracteurs passionnés qui ne veulent voir que ses défauts et ferment les yeux à ses qualités.

Elles sont grandes cependant. D'abord, comme Balzac, Zola excelle à créer des *ensembles*, avec cette différence capitale que

Balzac étudie des *espèces* d'hommes différant selon les milieux *sociaux*, Paris, la province, le monde politique, la vie privée, la vie militaire, tandis que Zola étudie des *classes* d'hommes différant selon les milieux *professionnels*, l'ouvrier parisien, le mineur, le paysan, le boursier, le peintre, etc. C'est plus artificiel assurément et moins *tranche de vie*, car dans la vie toutes les professions sont confondues, mais cela donne une impression plus forte et prête au roman des grandeurs d'épopée.

Zola est en effet un romancier épique. M. Doumic affirme que non : « Ce qui caractérise le poète épique », dit-il, « c'est sans doute qu'il grandit la réalité ; mais, en la grandissant, il conserve tout de même les proportions relatives des êtres et des choses. Grandir, amplifier, exagérer même, ce n'est pas déformer. Or, on constate dans l'œuvre de M. Zola une continuelle déformation de la réalité. » Pure subtilité ! Grandir, c'est toujours déformer par quelque endroit, et, n'en déplaise à M. Doumic, Zola est et restera le type du romancier épique.

Il a tous les procédés du poète épique : d'abord l'emploi du *symbole :* l'alambic dans *l'Assommoir*, l'escalier dans *Pot-Bouille*, le Voreux dans *Germinal*, les halles dans le *Ventre de Paris*, la locomotive dans *la Bête humaine*, la cathédrale dans *le Rêve*, etc.

Ensuite il est *simple*, exempt de tout maniérisme, et dessine ses personnages d'un trait si fort qu'il en fait des *types*, des caractères, comme on disait autrefois.

Il est encore épique, parce qu'il n'est pas psychologue, ou plutôt parce que sa psychologie est rudimentaire comme chez tous les héros d'épopée ; aucune recherche des dessous profonds de l'âme humaine, aucune analyse pénétrante de l'homme interne ; il peint l'extérieur des âmes, la façon dont elles se révèlent à nous par leurs actes, par leurs gestes. Remarquons qu'à ce point de vue il est bien inférieur à Balzac.

Enfin il est épique par l'emploi de certains procédés de style, par les *leit-motive* qui accompagnent ses personnages à la façon d'Homère ou des Chansons de Geste. C'est Nana, « la blonde grasse », Lise « avec sa face tranquille de vache sacrée », Coupeau « avec sa face de chien joyeux », Séverine, « au lourd casque de cheveux noirs », Poisson, le policier, « à la face terreuse, avec ses moustaches et son impérial rouges », « ce louchon d'Augustine », etc. Les choses mêmes ont leur épithète : « les hautes cheminées de la manutention » dans une *Page d'amour*, le Voreux dans *Germinal*, « avec son tassement de bête accroupie », la Lison de *la Bête humaine*, la locomotive, « semblable à une cavale monstrueuse avec son souffle enragé de géante ».

Et n'est-ce pas aussi un procédé épique que cette habitude de Zola de prendre le ton, les allures de style de ses personnages dans les réflexions qu'il leur prête ou qu'il émet lui-même pendant qu'ils sont en scène ? Voyez' Gervaise errant dans la nuit à travers la boue de Paris : « Ah ! oui, Gervaise avait fini sa journée ! Elle était plus éreintée que tout ce peuple de travailleurs dont le passage venait de la secouer. Elle pouvait se coucher là et crever, car le travail ne voulait plus d'elle et elle avait assez peiné dans son existence pour dire : A qui le tour ? Moi, j'en ai ma claque ! Tout le monde mangeait à cette heure. C'était bien la fin, le soleil avait soufflé sa chandelle, la nuit serait longue. Mon Dieu ! s'étendre à l'aise et ne plus se relever, penser qu'on a remisé ses outils pour toujours et qu'on fera la vache éternellement... C'était l'heure où d'un bout à l'autre des boulevards les marchands de vin, les bastringues, les bousingots à la file, flambaient gaiement dans la rigolade des premières tournées et du premier chahut. La paye de la grande quinzaine emplissait le trottoir d'une bousculade de gouapeurs tirant une bordée. Ça sentait dans l'air la noce, une sacrée noce, mais gentille encore, un commencement d'allumage, rien de plus, etc. »

C'est avec ces qualités épiques que Zola a fait passer devant nos yeux pendant vingt-deux ans, de 1871 à 1893, l'histoire des Rougon-Macquart, décrivant successivement tous les milieux français avec une puissance de vie et de coloris, une fougue virile qui choque souvent, mais qui émeut et qui entraîne. Avec lui le peuple prend possession de la scène ; sans doute, ce peuple n'est pas beau, mais, comme il le dit dans la préface de *l'Assommoir*, la faute en est à l'organisation sociale ; sans doute, l'*odeur du peuple* n'est pas un parfum de petite-maîtresse, elle est rude et âcre, mais c'est la vérité !

Seulement ce n'est pas toujours la vérité ; Zola s'attache aux laids côtés de la vie des prolétaires, il néglige systématiquement les bons, il oublie que, chez ces humbles et ces déshérités, il y a bien des vertus cachées et souvent bien de l'héroïsme (1).

Cette outrance implacable dans la peinture du vice, des bassesses et des vilenies de la nature humaine a beaucoup nui à l'auteur de *l'Assommoir*. On en a fait le bouc émissaire de tous les péchés d'Israël, on l'a accusé de « déshonorer la littérature française, de calomnier et d'insulter la France devant l'Europe » ; on a même été jusqu'à soutenir qu'il avait commis « un crime de

(1) C'est un défaut que j'ai déjà relevé dans une étude sur *La Terre*, publiée dans la *Revue de Belgique* en 1887.

lèse-patrie » et que « le roman naturaliste avait fait plus de mal à la France que Metz et que Sedan (1) » !

Il paraît, en effet, que les étrangers, les Anglais surtout, jugent les Français d'après les romans de Zola, et qu'un peuple chez lequel existent des Assommoirs, des Voreux et des Nanas est un peuple pourri. Tant pis si les Anglais ne voient pas que ces horreurs existent chez eux comme ailleurs ; tant pis s'ils n'admettent pas qu'un Zola anglais puisse décrire d'une plume vaillante et vengeresse les bas-fonds de White-Chapel ou les repaires de la débauche du high-life londonien !

Il y a beau temps d'ailleurs que Zola a répondu victorieusement à ces critiques ultra-pudibonds. « Au-dessus des spéculateurs du vice et des spéculateurs de la vertu, disait-il en 1881, il y a les vrais écrivains, ceux qui obéissent à un tempérament et qui ne se préoccupent même pas d'être vicieux ou d'être vertueux. Ils étudient l'homme et la nature en toute liberté. Un seul tourment les occupe : vivre dans les siècles ; et c'est pourquoi ils sont insoucieux de la mode, pleins de mépris devant les convenances et les conventions sociales. Aussi est-il imbécile de voir dans leur hardiesse de langue et d'analyse une exploitation réfléchie de curiosités ordurières de la foule (2). »

Certes, on peut ne pas aimer ce genre de romanciers ; on peut réprouver la crudité de leur langage et la brutalité de leurs tableaux ; on peut déplorer leur désolant pessimisme, mais ce qu'on ne peut faire, en toute loyauté, c'est nier la haute valeur d'art de leurs œuvres et les confondre avec le vil ramas des pornographes et des exploiteurs de scandale.

Ce qu'on ne peut faire surtout, c'est accuser d'immoralité les romans naturalistes. Plus ils sont durs et âpres dans leurs analyses, plus ils mettent le vice à nu, plus ils se rapprochent de la clinique d'un chirurgien, moins ils sont susceptibles de corrompre les âmes et de fausser les consciences. A ce point de vue, les romans romantiques, ceux de George Sand, par exemple, avec leur sentimentalisme malsain et leur glorification perpétuelle de la passion, sont susceptibles d'exercer une bien plus funeste influence sur l'esprit des lecteurs que les romans d'Emile Zola.

Soit, diront d'autres critiques, laissons la question d'immoralité de côté ; mais est-ce de l'art cela, *l'Assommoir*, *Germinal*, *la Débâcle*, toute l'histoire naturelle des Rougon-Macquart ? Y a-t-il là

(1) Charles Saroléa, *le Crime de M. Zola*, dans la *Revue française d'Edimbourg*, janvier 1897.

(2) *Documents littéraires :* De la moralité dans la littérature, 1881.

le moindre grain de poésie ou de sentiment? Pour parler ainsi, il faut oublier le Paradou, les amours de Silvère, les admirables descriptions de Paris dans une *Page d'amour*, de la mer dans *la Joie de vivre, le Rêve* presque tout entier, et tant d'autres pages superbes, violentes ou épiques, tout imprégnées de poésie grandiose. Et, quant au sentiment, qui donc a pu lire, sans avoir le cœur serré, cent épisodes poignants ou terribles de l'œuvre de Zola, par exemple la mort de Lalie dans *l'Assommoir*, ou celle de la petite Jeanne dans *Une Page d'amour* (1)?

VI

Comme un puissant navire de guerre pavoisé de flammes d'incendie, le Naturalisme de Zola s'est avancé toutes voiles dehors en plein océan littéraire, broyant sous lui les débris désemparés du romantisme, et dans son sillage géant sont entrés la plupart des romanciers de ce dernier quart de siècle.

Non pas que les romanciers contemporains soient les disciples serviles du maître de Médan, mais ils se sont inspirés de son idéal d'art, ils ont mis en œuvre ses procédés de style (2) et sa méthode de composition, basée sur l'exactitude de l'observation.

Mais s'ils sont presque tous des réalistes à ce point de vue, ils appliquent le réalisme d'après leur tempérament particulier, les uns en s'attachant à la réalité objective, les autres à la réalité subjective. Qu'importe, d'ailleurs? Le réalisme n'est pas tout entier dans la formule de Zola; il consiste essentiellement dans la description exacte et sincère de la vie tout entière, même avec ses illusions, avec ses rêves. Et n'est-il pas vrai que ces tendances sont bien celles de notre temps, et n'est-ce pas en cela, et en cela seul, — je ne parle pas de la forme, — que le roman contempo-

(1) Comparez à ce propos la mort de Jeanne à la mort du petit roi Mâdou-Ghézo dans *Jack*, de Daudet. Des deux côtés, c'est la même impressions douloureuse; mais la description de Zola est plus sobre et plus désolée, celle de Daudet emprunte à « la flamme », à laquelle il fait jouer un rôle, un charme fantaisiste qui rappelle Dickens.

(2) Nous ne reviendrons pas sur ces procédés de style; ils sont aujourd'hui d'usage habituel, et ceux qui les emploient ne se doutent guère que Zola leur a tracé la voie : emploi du substantif abstrait pour l'adjectif concret, du singulier pour le pluriel ou vice versa, de l'adjectif indéfini pour l'article, ablatifs absolus, termes techniques, *leit-motive*, brusque entrée en matière, parallélisme entre la description et l'action, tous ces procédés dont on retrouve les rudiments chez Flaubert et les Goncourt sont devenus littérature courante. Qu'on compare plutôt une page de Flaubert avec une page de Zola ou de Maupassant et la différence sautera aux yeux.

rain diffère profondément du roman classique, du conte voltairien et du roman romantique?

Toutefois, les préoccupations démocratiques de notre époque, l'idée nouvelle de la solidarité et l'influence du roman russe ont fait pénétrer dans le roman français un élément nouveau : la sympathie pour les petits, cette religion de la souffrance humaine dont parlaient déjà les Goncourt en 1865, en un mot, le sentiment de la *pitié* qui était étranger aux premiers réalistes, isolés de parti pris dans leur impersonnalité marmoréenne.

C'est en vain qu'on essayerait d'établir une classification bien précise parmi la foule des romanciers contemporains. Tout au plus peut-on essayer d'y distinguer quelques groupes un peu saillants.

D'abord, celui des *Naturalistes* purs, comme Hector Malot, Léon Cladel et Guy de Maupassant, ce grand conteur qu'on a souvent rapproché de Mérimée par sa sobriété et son aptitude à ne voir dans le réel que l'essentiel; mais qui diffère de lui, en ce sens qu'il étudie surtout, comme Flaubert son maître, les médiocres et les petits bourgeois.

Ensuite, le groupe des *Impressionnistes*, à la tête desquels se place Alphonse Daudet, le plus grand nom du roman depuis 1870 avec Zola. De tous les écrivains français, c'est celui qui rappelle le plus Dickens, il en a la fantaisie et la sensibilité exquise; de là son humour bien caractéristique. Comme Dickens aussi, il possède, chose rare chez un romancier français, le sens du fantasmagorique. Ses types préférés sont des fantoches, des détraqués, des *ratés*, ainsi qu'il les a appelés lui-même. Aussi, bien que, comme Emile Zola et Balzac, il excelle à créer des ensembles, à peindre des milieux, il choisit toujours des milieux bizarres, interlopes, équivoques, où ses ratés peuvent évoluer à l'aise.

Ajoutez à cela une verve méridionale, une imagination brillante, une langue rapide, pétillante, chatoyante, fébrile et nerveuse, et beaucoup d'esprit, et vous aurez un écrivain d'une rare séduction.

Si Daudet est surtout l'impressionniste de la vie parisienne et des milieux boulevardiers, Pierre Loti est l'impressionniste de l'exotisme et de la mer. Loti est l'exemple le plus frappant de l'autodidacte, du *self made man* en littérature. Dans ses longues croisières sur toutes les mers du globe, il a *vu* et nous a donné ses *visions* dans une langue simple et juste, sans aucun maniérisme d'école. Elles ont le relief intense des instantanés photographiques; mais on ne pourrait les comparer à des cinématographies comme chez Mérimée, car l'action, le mouvement leur manque.

Les romans de Loti sont des romans descriptifs, des romans lyriques.

En troisième lieu vient le groupe des *Psychologues*, des auteurs de romans de caractère ou d'analyse, tels que Paul Bourget. « La besogne d'observation que représente le roman d'analyse , nous dit-il dans la préface de *Terre promise*, complète la besogne d'observation qu'accomplit le roman de mœurs. L'enquête sur la vie intérieure et morale doit fonctionner parallèlement à l'enquête sur la vie extérieure et sociale, l'une éclairant, approfondissant, corrigeant l'autre. » On pourrait objecter à Bourget que Balzac et Flaubert ne faisaient pas autre chose; toutefois, il est vrai de dire que l'auteur de *Mensonges* s'attache surtout à l'analyse d'états d'âme particuliers et bien fin-de-siècle.

Le romancier génevois Edouard Rod va plus loin encore et crée l'*Intuitivisme*. « Un intuitif, dit-il, est un homme qui regarde en soi; mais il ne suffit pas de regarder en soi, il faut y voir autre chose que soi. On perd son temps à écouter les battements de son cœur, on ne le perd pas à en écouter vibrer l'écho dans la suite des cœurs étrangers. » Ce qui veut dire qu'il faut s'observer non pour s'aimer et se connaître, mais pour connaître et aimer autrui.

Citons enfin parmi les psychologues les romanciers mondains qui étudient le milieu des salons déjà dépeint par Feuillet et Droz, mais qui l'étudient surtout avec ironie pour en démasquer l'hypocrisie. Tels sont Rabusson et Paul Hervieu ; le style de ce dernier, abondant en termes abstraits pour rendre des idées concrètes, est fort original, mais non sans préciosité et maniérisme.

Naturalistes, impressionnistes et psychologues suivent la méthode réaliste, les citations qu'on vient de lire le prouvent surabondamment. Il n'en est plus tout à fait de même des romanciers du dernier groupe, que nous appellerons les *Idéalistes*, faute d'un meilleur terme, et dans lequel nous placerons les Décadents, les Symbolistes, les Dilettanti et les Fantaisistes de tout genre. Les uns, comme les symbolistes, par une réaction contre le naturalisme, s'attachent à la recherche du côté mystérieux des choses, de l'artificiel, du *contre-naturel*, du magisme et du satanisme ; tels sont, par exemple, J.-K. Huysmans et le Sâr Péladan ; mais quel que soit du reste leur talent d'écrivain, on peut leur reprocher leur affectation d'occultisme, qui touche souvent à l'enfantillage ou à la mystification. Les autres, comme Anatole France, sont des fantaisistes purs, excellents conteurs, doux sceptiques qui ressemblent à Renan et regardent l'humanité à travers les voiles chatoyants d'un épicurisme poétique. D'autres enfin, comme les frères Rosny, font du roman humanitaire.

Peut-être serait-il permis de rapprocher de ce groupe des Idéalistes un écrivain de rare valeur littéraire, Jules Barbey d'Aurevilly, qui, pendant une longue carrière de quatre-vingts ans, a côtoyé toutes les écoles depuis le romantisme de Victor Hugo jusqu'à l'occultisme de Huysmans, sans jamais se laisser absorber par aucune d'elles, en conservant toujours son originalité hautaine.

VII

En terminant cette rapide esquisse de l'évolution du roman français au XIXe siècle, il convient de faire remarquer que nous nous sommes attaché surtout à mettre en relief les grands courants beaucoup plus que les chefs-d'œuvre littéraires; parlant d'évolution, nous avons dû forcément nous occuper de l'histoire plutôt que de l'art.

A ce point de vue, Chateaubriand, Balzac, Flaubert, Zola, sont les quatre grands noms du roman français. Sans doute le roman compte un nombre bien plus considérable de parfaits artistes, d'écrivains de premier ordre, Mérimée, Gautier, Maupassant, Anatole France, par exemple ; mais Chateaubriand, Balzac, Flaubert et Zola ne sont pas seulement des artistes, ce sont des initiateurs et des créateurs d'écoles, ce sont des forts qui, bon gré mal gré, entraînent les foules, orientent une littérature et résument en eux l'âme d'une époque. Chateaubriand, c'est le romantisme; Balzac, la société bourgeoise du règne de Louis-Philippe; Flaubert, la société mi-démocratique du second Empire ; Émile Zola, la société égalitaire et démocratique de notre temps.

Et maintenant qui va leur succéder? Qui viendra ressaisir le flambeau qu'ils se sont passé de main en main comme les coureurs des Panathénées? Quel sera le chef d'une évolution nouvelle?

Nul ne le sait ; le roman traverse en ce moment une heure trouble ; il se perd dans des minuties et s'égare dans des excentricités, qui se prétendent jeunes et ne sont que vieillottes. Mais ce phénomène s'est présenté chaque fois qu'une génération avait accompli son œuvre. Les arts procèdent par poussées successives; après l'effort vient le repos; après la marée haute le flot se retire. Mais il revient ensuite; pour qu'il ne revînt pas, il faudrait que l'océan fût frappé de mort. Or, l'océan des passions humaines, l'immense océan du monde social ne meurt jamais ; il se transforme seulement sans trêve, et comme le roman n'est en définitive que la mise en scène de la vie d'un peuple aux diverses époques de son histoire, soyons certains que, lorsqu'une époque nouvelle

apparaitra, elle trouvera, pour exprimer ses joies et ses douleurs, ses vices et ses vertus, ses goûts et ses idées, le genre de roman qui lui conviendra. H. PERGAMENI.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. GEORGE VANOR.

Le théâtre de Corneille. — « L'Illusion. »

MESDAMES, MESSIEURS,

Emettrions-nous un paradoxe très réfutable en proférant que Pierre Corneille fut un grand initiateur de la pensée et de l'âme françaises?

Il a tout ou presque tout commencé : la tragédie avec le *Cid*, la comédie avec le *Menteur*, le drame romantique avec *Don Sanche d'Aragon*, l'opéra avec *Andromède*, la féerie avec la *Toison d'Or*, la critique théâtrale avec *le Discours sur la tragédie*, et le lyrisme religieux avec la traduction de l'*Imitation*. D'autres drames enfin nous le révèlent historien érudit, homme d'Etat considérable et subtil avocat normand.

Corneille a écrit 63 pièces ; nous n'en connaissons que quatre : est-ce la faute des manuels universitaires ? Est-ce la faute de ces commentaires d'Arouet, annotations hideuses, qui s'exténuent sur le texte du poète comme la langue du serpent sur le fer de la lime?.. Mais si nous avons lu des fragments de *Nicomède* et de *Rodogune*, écouté les deux récits du *Menteur*, et si nous connaissons *Agésilas* et *Attila* par l'épigramme exécutive de Boileau, notre éducation cornélienne se limite au quatuor scolaire (le *Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*), et nous ignorons passionnément des comédies comme la *Galerie du Palais*, *la Suivante*, *la Place Royale*, l'*Illusion*. Ces filles de la jeunesse de Corneille n'ont pas des cœurs farouches sous des chlamydes sévères ; mais elles sont brillantes de grâce neuve et de spirituelle fraîcheur.

Les œuvres ignorées de ce père du théâtre, c'est une *terra incognita* que l'on devrait bien redécouvrir, au lieu d'aller désembrumer des brouillards scandinaves les héroïnes de notre George Sand ; ce sont des jardins désertés où sourit une flore bien française et où s'enchantera notre étonnement.

Nous avons donc dédié cette journée à Corneille inconnu. La postérité a dédaigné ces deux œuvres, l'*Illusion* et *Andromède* :

l'*Illusion*, une comédie rayonnante de joie et émue de sentiment, et *Andromède*, une de ces tragédies mêlées de chant que l'on appelait naguère encore opéras, et que l'on dénomme aujourd'hui drames lyriques.

Vous assisterez tout à l'heure à la représentation de quelques fragments d'*Andromède* ; par l'union du poème, de la musique et de la décoration, par cette coalition de tous les arts en vue d'un effet d'ensemble, s'est constitué le premier drame lyrique français, aïeul incontestable du *Persée* de Quinault, de l'*Armide* de Gluck et du *Siegfried* de Wagner. La musique de Boissette a été perdue ; nous l'avons remplacée par celle de M. Tiersot, un jeune érudit qui ne s'attendait pas, il y a huit jours, à devenir le collaborateur occasionnel de Pierre Corneille. Un autre jour, nous parlerons d'*Andromède* au sujet de la parenté des mythes légendaires, au sujet de la conquête de l'amour par la vaillance, et au sujet du drame wagnérien ; aujourd'hui, l'*Illusion* épuisera notre examen !

Andromède, jouée durant toute la vie de Corneille, n'a pas reparu sur nos théâtres ; l'*Illusion*, pièce dont le succès dura trente ans, fut redonnée une seule fois à la Comédie-Française, le 6 juin 1861. M. Edouard Thierry, estimant avec raison qu'aux anniversaires de la naissance de Corneille, on renouvelait *Horace* par *le Cid*, et *Cinna* par *Polyeucte*, mais que le *Menteur* n'était jamais remplacé que par le *Menteur*, réveilla cette Belle au livre dormant et la projeta sur la scène.

Mais il n'accomplit pas cette belle action avec toute la piété requise ; car, ayant supprimé un acte, il le remplaça par un acte de *Don Sanche d'Aragon*, et, avec plus d'ingéniosité que de scrupule, il mêla les deux actions, faisant déclamer par les personnages de l'*Illusion* les vers de *Don Sanche*. Cet esprit de substitution le servit mieux dans le choix de l'à propos ; car il remplaça résolument ce dialogue de circonstance, si rarement réussi, par l'Eloge de Corneille par Racine. C'est le comédien Samson qui, au milieu des acteurs armés de palmes, lut cette page immortelle. Malheureusement, on ne prit pas garde que c'était là un discours de réception académique, c'est-à-dire une composition où quelque amertume aigrelette relève toujours la fadeur du miel ; et le buste de Corneille dut s'émouvoir de stupéfaction courroucée en entendant Racine offrir à M. de Cordemoy, — successeur de son fauteuil, — autant d'éloges pour son histoire du cardinal de Richelieu qu'à l'auteur du *Cid* pour les larmes héroïques de Chimène.

Au lendemain de cette reprise, le spirituel Jules Janin écrivit un feuilleton d'une éblouissante imbécillité. Il déclara que l'on

n'honorait pas Homère en déterrant le « Combat des Grenouilles », ni Virgile en faisant bourdonner le « Moucheron », ni Corneille en montant l'*Illusion*. Il s'écria qu'il allait, tous les soirs, au cirque, contempler un personnage bien plus amusant que le Matamore : c'était l'éléphant du roi de Siam. Or Jules Janin indiquait là un rapprochement plus direct qu'il ne pensait ; car, deux siècles et un quart auparavant, quand M. le marquis de Seignelay présenta à la cour ces ambassadeurs du roi de Siam qui plaignaient si fort le roi de France de n'avoir qu'une seule femme et pas d'éléphants, l'*Illusion* fut le premier spectacle auquel on mena ces visiteurs exotiques. — Quoi qu'il en soit, on n'a pas redonné cette pièce depuis le feuilleton de Janin.

Outre l'intérêt de restitution d'une pièce de Corneille que personne de vous n'a vue, que peu de vous ont lue ; en dehors de cet attrait de curiosité littéraire et d'érudition odéonienne, l'*Illusion* se recommande à nous par un caractère particulier, celui d'un plaidoyer pour les comédiens, celui, si j'ose dire, d'une *pièce à thèse.*

On nous raconte que le comédien Mondory était maudit par son père, à cause de son métier ; mais il était chéri par Corneille parce qu'il avait joué sa pièce de *Mélite* avec un dévouement extraordinaire. L'auteur voulut réconcilier l'acteur avec sa famille, et pour le montrer digne de l'estime et de l'amour paternels, pour faire valoir sa constance et son courage, il le mit en scène sous le nom de Clindor ; il se peignit lui-même sous le nom d'Alcandre, et le père de Mondory s'appela Pridamant. On ajoute que Mondory ayant fait partie à Bordeaux de la maison du duc d'Epernon, ce capitan gascon lui facilita de signaler à Corneille les traits picaresques du Matamore. A la fin de la pièce, Alcandre magnifie le comédien Clindor, et divinise l'art du théâtre.

Eh bien, si plausibles que paraissent les clés de cette pièce, j'aime mieux croire qu'en écrivant l'*Illusion comique*, Pierre Corneille a, plutôt qu'à Mondory et au papa récalcitrant, pensé à lui-même et à son propre père. Il s'agit bien de comédiens dans la pièce ; mais, à cette époque, comédiens et auteurs, ceux qui faisaient les pièces et ceux qui les jouaient, c'était la même bande errante de bohèmes, d'individus que l'on logeait à l'écurie, devant qui l'on serrait les couverts et que l'on privait des sacrements et de la sépulture.

La société de Rouen avait dû anathématiser ce jeune avocat de famille bourgeoise qui avait pris le coche pour aller vivre à Paris dans la fréquentation des trivelins et des baladines. Et Corneille, qui croyait à la famille et à la société, a dû vouloir se

réhabiliter filialement et socialement en proclamant sur la scène que le théâtre est un grand art.

Qui sait si, en rassurant son père sur son rang social, il n'a pas voulu le tranquilliser aussi sur sa situation pécuniaire ? Car, au cinquième acte, il montre les comédiens se partageant une recette considérable.

Nous pouvons croire, sinon affirmer, qu'un débat très violent s'agita dans le cœur de Corneille, entre ses sentiments familiaux et ses goûts artistiques : car, chez les grands poètes, les moindres crises vitales provoquent de grands conflits moraux ; et, de même que, dans ses grandes tragédies, il mit en lutte l'amour et le devoir, de même, dans l'*Illusion*, il a voulu accorder l'amour de l'art et le devoir de la famille. A cette époque, les écrivains ne rédigeaient pas leur journal, ils se racontaient dans leurs œuvres, et l'*Illusion* est l'épanchement dramatique d'une confidence de Corneille.

Nous voici avertis de l'intention de l'auteur ; comment l'a-t-il réalisée ? D'un art fort ingénieux. Il a inséré une seconde pièce dans la première, et une troisième dans la seconde. Il a réalisé ainsi une comédie semblable à ces jouets chinois qui coûtent à finir une existence entière d'esclave, une boîte qui en contient une autre, laquelle en engendre une troisième qui en recèle une quatrième, etc. C'est encore le jeu de deux glaces en vis-à-vis, où les miroirs multiplient leurs effigies dans la perspective. Des pièces qui en renferment une seconde, nous en connaissons : il y a *Hamlet*, la *Mégère apprivoisée*, *Kean*, *la Femme de Tabarin* ; mais des pièces dont la seconde en contient une troisième, c'est plus rare. Il n'y a pas de raison pour que Clindor et Florilame ne mandent à leur tour des comédiens pour donner un quatrième spectacle qui serait l'*Illusion*.

Corneille, dédicaçant cette comédie, la dénomme un « monstre » ; les poètes ressemblent un peu aux femmes, et il y a des cas où cette appellation n'est pas très sincère.

En parcourant les examens des pièces de Corneille, on voit que sa théorie du théâtre ne se formule que progressivement ; il est à l'égard d'Aristote comme Descartes à l'égard des philosophes anciens : il se défie. Il prendra des règles ce qui conviendra à son génie, car il estime que l'esthétique suit l'art au lieu de le rationner.

Cette comédie dont le scénario est un songe et la solution un réveil, et que mène avec sa baguette un nécromant visionnaire, certes Aristote en eût férulé l'ordonnance, mais Shakespeare l'eût réclamée. Il y a eu même une rencontre entre Shakespeare et

Corneille ; l'*Illusion* et le drame de *Periclès* sont deux mélanges de récit et d'action.

Au seuil de *Périclès*, se tient, semblable au chœur antique, un personnage fictif, sorte de représentant de la Muse qui, durant les entr'actes, résume l'intrigue, la condense et l'éclaire ; il relie entre elles les diverses parties du drame ; par ses récits, il supplée aux lacunes de la représentation, et maintient l'entente entre le poète et le public. Shakespeare l'appelle Gower. Eh bien, dans l'*Illusion*, le Mage et Pridamant jouent un rôle analogue ; comme Gower, ils se tiennent à coté du cadre où se déroule la vision, sans y entrer jamais. Seulement ce n'est pas au public que le Mage commente la vision, la conférencie, si je puis dire ; c'est au père de Clindor.

La fable de l'*Illusion* est aussi simple que le scénario en est compliqué. La scène est en Touraine, dit tout simplement l'auteur, en une campagne proche la grotte d'un magicien. Et c'est dans cet endroit, d'une imprécision charmante, que Corneille père, — non, Pridamant, — va consulter une somnambule... pardon ! le magicien Alcandre. L'objet perdu est son fils Clindor que, aussi sévère que le Chrémès antique et non moins malheureux, il a banni de sa présence. Le petit martyr s'est enfui de la maison paternelle ; son père le demande au nécromant, qui lit dans les pensées et connaît l'avenir et les choses passées. Vous le voyez, ce spiritisme-là est beaucoup plus honnête que celui de M. Sardou !

Alcandre introduit alors Pridamant dans sa grotte et prélude à l'évocation en faisant apparaître les habits de Clindor ; en ce début du XVIIe siècle, où l'élégance luxueuse des ajustements fut une chose si importante, c'est déjà beaucoup pour Pridamant de savoir son fils en brillant équipage.

Il apprend ensuite la vie qu'a menée Clindor. C'est celle du jeune littérateur qui vient conquérir Paris à la pointe de sa plume.

> Et, pour gagner Paris, il vendit par la plaine
> Des brevets à chasser la fièvre et la migraine,
> Dit la bonne aventure et s'y rendit ainsi.
> Là, comme on vit d'esprit, il en vécut aussi.
> Il se mit sur la rime, et l'essai de sa veine
> Enrichit les chanteurs de la Samaritaine.

C'est-à-dire que, comme Figaro, il fut un peu chroniqueur public, il composa des chansons pour les cafés-concerts.

> Et son style ayant pris de plus beaux ornements,
> Il se hasarda même à faire des romans !

Il s'est débattu dans l'existence littéraire comme le jeune provincial à qui sa famille a supprimé les mensualités. Mais, ajoute Alcandre,

> Lorsque de ses amours vous aurez vu l'histoire,
> Je veux vous le montrer plein d'éclat et de gloire.

C'est ici que commence l'histoire des amours de Clindor, sur laquelle en sera greffée une troisième : Clindor comédien.

Elle n'a rien d'éclatant et ne fait pas présager *Gil Blas ;* elle est tissée sur le canevas habituel des intrigues, qu'utilisera tout le XVIIe siècle ; et les amoureux de Molière ne différeront pas de ceux de Corneille. Une fille charmante, un amoureux madrigalisant, un rival odieux, un père barbare, c'est le quadrille éternel. — Et, dans la comédie de Corneille, nous trouvons des vers si savamment exquis que Molière ne les dépassera pas, s'il les atteint.

Est-il déclaration plus délicatement passionnée que celle-ci :

> Oui, le ciel, au moment qu'il me fit aspirer,
> Ne me donna de cœur que pour vous adorer ;
> Mon âme vint au jour pleine de votre idée.

Quand Clindor dit à Isabelle :

> Dieux ! qui l'eût jamais cru que mon sort rigoureux
> Se rendît si facile à mon cœur amoureux !
> Banni de mon pays par la rigueur d'un père,
> Sans soutien, sans amis, accablé de misère,
> Ce pitoyable état de ma triste fortune
> N'a rien qui vous déplaise ou qui vous importune !

N'est-ce pas le langage d'Hernani à doña Sol, l'hymne de gratitude à celle dont l'amour fait oublier le malheur :

> Je le déclare ici, proscrit, traînant au flanc
> Un souci profond, né dans un berceau sanglant,
> Si noir que soit le deuil qui s'étend sur ma vie,
> Je suis un homme heureux et je veux qu'on m'envie,
> Car vous m'avez aimé, car vous me l'avez dit !

Et de ces merveilles de style je multiplierais les exemples si je ne craignais de déflorer pour vous le plaisir charmant de la surprise et de la découverte.

Quant aux caractères, ils sont définis par leur genre même : Lyse est la mère des soubrettes futures, la patronne des servantes de Marivaux ; Isabelle, c'est l'amoureuse des comédies de Molière et de Regnard, la jeune première jamais renouvelée, celle qui dira toujours : « Les volontés d'un père ». Mais la joie formidable, hyperbolique et glorieuse de la pièce, c'est le personnage mirifique du Matamore !

Il y a beaucoup à dire sur ce personnage, qui a rempli toute l'ancienne comédie française de ses hâbleries et de ses appels du

pied. On dirait qu'il est né dans les romans de chevalerie et qu'il se développa dans la licence des guerres civiles. Cependant Plaute nous montre le Pirgopolinice, le *miles gloriosus* (soldat fanfaron), et le *Terapontigonus miles* (soldat, prends garde à ta peau). Il s'appela Spavento en Italie, Matamoros en Espagne, Fracasse en France. Il s'apparente au redoutable Spezzafer, à Giangurgolo, type calabrais du capitan qui épouvante les pavés, mais qui s'effraie d'un sbire ou d'un enfant, et à Vappo, le Napolitain avaleur de charrettes ferrées. Et, petit cousin du Pichrocole de Rabelais, il est le grand-oncle de M. de Crac de Collin d'Harleville et du Munchausen des enfants. Regardez-le aujourd'hui ; son costume est, comme son âme, fait de bouffants et de crevés; voyez s'essorer la plume de son chapeau extravagant, resplendir la mollette de son éperon colossal et s'aiguiser les crocs de sa moustache !

Savez-vous pourquoi l'image d'un porc-épic orne son écusson? M. Sand nous le dit : c'est qu'un jour, au siège de Trébizonde, il a pénétré seul dans la tente du sultan, l'a traîné à travers les campements, tandis que, de la main restée libre, il écartait les assaillants et tenait en respect toute l'armée turque. Et, quand il rentra dans la ville, sa cuirasse était hérissée d'un si grand nombre de flèches qu'on l'eût pris pour un porc-épic (il eût été d'un grand secours aux malheureux Arméniens).

Tous les jours il tue un More, confond un nécroman, séduit une princesse ; il habille ses valets avec l'étoffe des turbans des infidèles qu'il a décapités. Comme Caligula souhaitait que le genre humain n'eût qu'une seule tête pour l'abattre d'un seul coup, il feint de vouloir un seul duel avec toute l'humanité pour adversaire ! Mais ces rugissements léonins se tonalisent en bêlements d'agnelet à l'ombre de la moindre baguette de coudrier. Et il est aussi terrible aux cœurs des princesses qu'aux poitrines des rois.

> Et selon qu'il me plaît, je remplis tour à tour
> Les hommes de terreur et les femmes d'amour,

déclare-t-il à peu près dans le langage de Don César de Bazan ; et il s'évanouit dans la muraille quand se profile la silhouette du moindre rival.

En cette époque où, par les combats singuliers, la France était devenue un vaste champ clos, le personnage du capitan parodiait ces duellistes, auxquels Richelieu avait fait une guerre si cruelle et dont la caricature amusait le cardinal autant que Falstaff réjouissait la reine Elisabeth. A la suite des vrais braves on voyait dans la rue, dit Saint-Victor, des tranche-montagnes fendus comme des compas, le bord du manteau relevé par une immense rapière où parfois l'araignée tissait ses toiles, pourvoyeurs de cimetières

que l'on renversait d'une chiquenaude. Ils apparurent sur la scène : dans le *Railleur* ou *la Satire du Temps*, du sieur Mareschal, dans les *Visionnaires*, de Desmarets, dans le *Véritable Capitan Matamore*, ou le *Fanfaron*, du même Mareschal, et dans le *Capitan Matamore*, comédie de Scarron, en vers de huit syllabes, sur la seule rime *ment*. Avec des portraits aussi chargés, on espérait dégonfler ces colosses soufflés de vent et purger la France de ces personnages ridicules. Mais, si le Matamore traversa les spectacles espagnols comme le Parasite se promena dans la comédie latine, tous les capitans de théâtre n'étaient pas sur la scène, et l'on peut en citer trois qui n'étaient rien moins qu'auteurs dramatiques : ce sont Cyrano de Bergerac, Georges de Scudéry et le sire de la Calprenède. Il est vrai que c'étaient des capitans qui réalisaient leurs bravades.

Cyrano de Bergerac, cadet du régiment des gardes, avait été surnommé le démon des braves : il usait, dans sa conversation et dans ses drames, de cette enflure espagnole que l'on croyait romaine, mais qui avait été jadis apportée chez les Romains par l'espagnol Sénèque. C'est lui qui interdit le théâtre pour un mois au comédien Montfleury dont il avait à se plaindre : « Ce coquin fait le fier, disait-il, parce qu'il est si gros qu'on ne pourrait le bâtonner tout entier en un jour. » Après s'être battu avec tout le monde, Cyrano de Bergerac se battit un jour avec lui-même et mourut d'un coup qu'il se porta au front.

Georges de Scudéry, qui gagna l'immortalité du ridicule, fut un rodomont bravache et jaloux, lui qui prétendait prouver à tous, l'épée à la main, que le *Cid* n'était pas une merveille.

Quant au sire de la Calprenède, il fut aussi un bretteur fanfaron, et l'on raconte que le cardinal de Richelieu, s'étant fait lire une de ses tragédies, trouva que les situations étaient fermes, mais que les vers en étaient lâches. « Comment, lâches ! s'écria l'auteur en défiant tout l'entourage du prince ; cadédis ! il n'y a rien de lâche dans la Calprenède ! »

Le Matamore de l'*Illusion* résume, à lui seul, tous les capitans de l'ancien théâtre, comme ce héros de la légende qui héritait de la force et de la bravoure de tous les guerriers qu'il tuait. Mais il tempère sa férocité par une clémence vraiment comique ; il sait faire grâce au besoin :

En Europe, où les rois sont d'une humeur civile,
Je ne leur rase point de château ni de ville,
Je les souffre régner ; mais chez les Africains,
Partout où j'ai trouvé des rois un peu trop vains,
J'ai détruit les pays pour punir les monarques,
Et leurs vastes déserts en sont de bonnes marques.

Les femmes aussi, il a passé leurs cœurs au fil de ses regards :

J'avais des rendez-vous de toutes les princesses,
Les reines à l'envi mendiaient mes caresses ;
Celles d'Ethiopie et celles du Japon
Dans leurs soupirs d'amour ne mêlaient que mon nom ;
De passion, pour moi, deux sultanes troublèrent ;
Deux autres, pour me voir, du sérail s'échappèrent.

Mais cette séduction fatale a ses inconvénients :

J'en fus mal quelque temps avec le Grand Mogol !

Pendant qu'il conte fleurette à Isabelle, un page accourt le chercher ; de quelle part vient-il ? De la reine d'Islande. Il lui faut donc se déranger ; et, comme ces médecins, soucieux de leur réclame, qui se font adresser des dépêches d'alerte pendant les grands dîners, il s'absente pour cette malade hypothétique.

Le dernier Matamore moderne est l'illustre Tartarin. Car l'humanité ne change guère ; elle comprend certaines collections de types que nous retrouvons toujours identiques à eux-mêmes, à travers les époques et les mœurs. Et le personnage de Matamore retourne peu à peu dans son Midi d'origine ; monté au XVIIe siècle jusque vers les rives de la Seine, il est redevenu méridional depuis.

Mais la magnificence du personnage du capitan, c'est que toute la fanfare de son verbe est annonciatrice du *Cid* ; c'est que les rodomontades du tranche-montagnes deviennent les gestes altiers du héros ; c'est que l'action de Rodrigue réalisera la parole de Matamore. Celui-ci dit :

Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons et gagne les batailles.

Or, Boileau n'a eu qu'à mettre un nom dans ce dystique pour en faire l'éloge d'un des plus grands chefs de son temps :

Condé, dont le seul nom fait tomber les murailles,
Force les escadrons et gagne les batailles.

Et plus loin :

Mon courage invaincu, contre les empereurs.

Voici, déjà, ce mot de « invaincu », qui sera si discuté aux lèvres du héros invincible.

Et plus loin :

Respect de ma maîtresse, incommode vertu,
Tyran de ma vaillance, à quoi me réduis-tu ?
Que n'ai-je eu cent rivaux à la place d'un père,
Par qui, sans t'offenser, laisser choir ma colère !

C'est la tirade de Matamore, et ce sont les stances du *Cid* !

Ainsi, soit que Corneille ait entrevu d'abord Rodrigue sous un aspect comique, soit qu'il eût voulu faire succéder le vrai brave au bravache, sa grande âme, dirigée naturellement vers le

sublime, l'a emporté aux plus hautes cimes de l'héroïsme.

Le Matamore disparaît au dernier acte, et là commence une troisième pièce enchâssée dans la seconde : Clindor comédien. Le magicien montre à Pridamant son fils somptueux et grandiloquent, et il lui explique qu'il a dû s'enrôler dans une troupe d'acteurs ; c'est alors que le bonhomme profère cette exclamation indignée, qui a retenti depuis dans tant de familles : « Mon fils comédien ! » Mais Alcandre lui réplique par la fameuse épître où il divinise le théâtre ; cette tirade procura alors aux comédiens, traités comme des farceurs de tréteaux, la protection du cardinal de Richelieu, car il n'en faut pas beaucoup aux gens d'église pour aimer le théâtre ; elle leur valut la bienveillance de Louis XIII. La tirade dit :

> Même notre grand roi, ce foudre de la guerre,
> Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre,
> Le front ceint de lauriers, daigne bien quelquefois
> Prêter l'œil et l'oreille au Théâtre François

Or, jamais Louis XIII n'est allé aux deux bouts de la terre se faire craindre ; mais il assistait quelquefois, un peu moins loin, aux représentations de Corneille. Enfin, cette tirade attira aux comédiens les pensions par Louis XIV, sinon les décorations par ses ministres, et elle les enfla d'un orgueil dont on dit qu'ils abusèrent dans la suite....... Enfin, quand, après être convaincu que les acteurs méritent la considération, Pridamant les voit encore se partager une abondante recette, le bonhomme rend à son fils l'estime et l'affection, et s'écrie :

> Je n'ose plus me plaindre et vois trop de combien
> Le métier qu'il a pris est meilleur que le mien.

Ainsi, la thèse a triomphé, le but est atteint, la pièce finie.

Mesdames, Messieurs, mon but aussi sera atteint et mon bavardage fini, si j'ai pu vous convaincre que le poète qui a créé Matamore avant Chimène est de la famille de Shakespeare, qui montra Falstaff avant Juliette. En écrivant l'*Illusion*, Corneille sentait s'impatienter le *Cid* dans les grands décors de son cerveau ; il a voulu réhabiliter le théâtre avant d'y faire fleurir son rêve de chevalier, avant de le douer de la vie tragique dans un de ces grands spectacles auxquels, à l'exemple du Sénat romain, le Parlement français se glorifiait d'assister ; et de même qu'il avait incliné sa grandeur jusqu'à la fantaisie, il sut exalter son héroïsme aux étoiles !

GEORGE VANOR.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — TYP. OUDIN ET Cie.

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à **M. FILOZ**, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. Nage, à Gratz, Autriche. — 1° Pour les Etats-Unis, voir les leçons et la bibliographie de M. Ch. Seignobos, dans les nos 5, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 16 de la *Revue des Cours et conférences* de 1894-95. — 2° Le cours de M. B... n'a pas été édité. — 3° Le volume sur V. H. a paru chez Colin et Cie, 5, rue de Mézières, au prix de 3 fr. 50. — 4° Quant au répétiteur, il nous est facile de vous en procurer un.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE. 1re Série | N° 20 | 25 MARS 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1897

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
Librairie LECÈNE & Cie, Éditeurs
15, rue de Cluny, PARIS

CINQUIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES
PUBLICATION HEBDOMADAIRE

Paraissant le jeudi de chaque semaine, pendant la durée des Cours et Conférences (de Novembre à Juillet).

En une brochure de 48 pages de texte in-8° carré, sous couv. imprimée.

ABONNEMENT, un an { France : **20 fr.**, payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1897*.
Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : 60 centimes

EN VENTE :

Les Deuxième, Troisième et Quatrième Années de la **Revue**, 6 volumes brochés. . . . . **30 fr.**

CHAQUE ANNÉE SE VEND SÉPARÉMENT

La Première Année est épuisée.

Après *quatre années* d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très *estimée* **Revue des Cours et Conférences** : *estimée*, disons-nous, et cela se comprend aisément. — D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons chaque année à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque faculté, *lettres*, *philosophie*, *histoire*, *géographie*, *littérature étrangère*, *histoire de l'art* et *du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons même pas à passer la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de *quarante-huit* pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est impossible de publier une pareille série de cours *sérieusement rédigés*, à des prix plus réduits. La plupart des professeurs,

CINQUIÈME ANNÉE. N° 20 25 MARS 1897

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(*Sorbonne*)

Mairet.

La tragédie française s'est formée par étapes successives et parfaitement régulières, comme la monarchie française. Nous avons vu Garnier, écrivain de talent, qui n'avait pas le don du théâtre ; puis Hardy, homme de théâtre, qui n'avait pas de talent. Il faut maintenant que ces deux qualités, le goût et la culture d'esprit d'une part, le sens de la scène d'autre part, se rencontrent réunies chez un même auteur : et en effet c'est ce qui se présente, et c'est ce que nous allons avoir à constater dans un homme, de quelques années seulement postérieur à Hardy, le poète Mairet.

Il est curieux d'observer que celui qui va créer dans notre littérature la première tragédie régulière est né dans un pays où le drame national et libre à la façon de Lope de Véga était assurément très populaire. Mairet en effet naquit à Besançon, et la Franche-Comté, on le sait, était alors et devait rester, pour quelque temps encore, une province espagnole. Il appartenait à une famille venue d'Allemagne, qui s'était expatriée pour rester fidèle à ses convictions catholiques. Mairet n'est pas, comme Hardy, un homme de condition précaire, obligé de travailler pour vivre. Il a étudié à Paris au collège des Grassins ; ses études, interrompues par les guerres civiles, ont été malgré cela très sérieuses. Il lit le latin et quelque peu le grec. Enfin il a pu se former, au collège

même, de précieuses relations. Son ami et son protecteur n'est rien moins que le fameux Montmorency, cet illustre et brillant chef de la noblesse d'alors, sympathique à tous, qui paiera de sa tête une des folles équipées de Gaston d'Orléans. Comme Marot, comme Ronsard, comme Cyrano de Bergerac, comme La Fontaine, pour n'en citer que quelques-uns, parmi tant d'écrivains courtisans de ce siècle et du siècle précédent, Mairet a donc, grâce à l'appui d'un grand, ses entrées dans le monde aristocratique contemporain. Il y fait son apprentissage de moraliste ; il y étudie les passions de l'amour aux prises avec les intérêts de la politique, et ce sera là la double source de son théâtre; enfin et surtout il y apprend à parler le langage de la galanterie dont savent user les « honnêtes gens ». C'est un progrès, car rien n'était plus ampoulé, plus ridicule, et de toutes les manières plus insupportable, que les façons de parler des amoureux de Hardy. Mais Hardy n'avait pas fréquenté le monde des grands seigneurs ; il fallait bien qu'il créât de toutes pièces la langue qu'il voulait leur prêter : de là dans son style tant d'absurdes extravagances. Au contraire, voyez sous quelle forme élégante et gracieuse Mairet saura traduire le sentiment de l'amour. Il se plaint, dans les vers suivants, de sa maîtresse :

On dit que par neuf fois le bel astre du monde,
Depuis qu'elle est partie, a fait sa course ronde,
Et moi j'aurais juré,
Aveuglé dans la nuit de mes discours funèbres,
Pendant tout ce temps-là, que les seules ténèbres
Avaient toujours duré.

Dans l'humeur où je suis, ma noire inquiétude,
Amoureuse de l'aube et de la solitude,
Fuit la presse et le jour,
Et, si je pouvais bien complaire à ma folie,
Un lieu plus noir encor que ma mélancolie
Bornerait mon séjour.

Remarquez l'impression que nous fait, à nous lecteurs du XIXe siècle, la langue amoureuse de ces temps reculés. Rien n'est plus affaire de mode que le langage de l'amour ; vingt ans après, il paraît extrêmement ridicule ; mais cent ou deux cents ans plus tard, il nous charme, et en nous faisant légèrement sourire il nous touche, comme un vieux pastel en partie effacé ou une robe d'aïeule trouvée au fond d'une malle dont la soie est passée et dont les fleurs tombent en poussière. Il y a dans ces vers de Mairet une harmonie caressante, une grâce noble qui nous paraissent aujourd'hui délicieuses; c'était la langue qu'on parlait

autour de Montmorency ; et Quinault et Racine n'auront presque rien à y changer.

Mairet sut échapper à la terrible catastrophe où tomba son illustre protecteur. Bien plus, Richelieu, clément comme tous les hommes d'Etat pour ceux qui venaient à lui, quelle que fût leur origine, s'intéressa à notre poète, qu'on lui avait signalé comme écrivain de talent, et l'emmena au siège de la Rochelle. Ce voyage complète et termine l'éducation politique et mondaine de Mairet. Entre temps, il avait donné au théâtre la tragédie de *Chryséide et Arimant*.

Le sujet de cette pièce est emprunté à l'histoire des Mérovingiens. Nous sommes en effet encore au temps où la tragédie ne dédaigne pas de s'inspirer des événements du moyen âge (le *Cid* lui-même en est un autre exemple) et des faits de l'histoire nationale. Un peu plus tard, les poètes dramatiques emprunteront leurs sujets à peu près exclusivement à Rome et à la Grèce. Chryséide est, comme Andromaque, une captive de guerre qui ne veut pas accepter la main de son vainqueur ; le salut de sa sœur dépend de ce consentement. Après de longues hésitations, comme Andromaque, elle semble se décider ; mais au moment où l'union va se conclure, elle s'élance à l'autel, saisit le couteau du sacrificateur, et dans un langage vraiment digne enfin de la tragédie, elle s'écrie :

Franchise, liberté ! Grand démon tutélaire
De ce sacré tombeau, soyez mon défenseur
Contre l'injuste effort de ce prince agresseur.
Grand roi, je jure ici la puissance adorable
De ce dieu dont le nom vous est tant vénérable,
De ce grand Teutatès, à qui tous vos autels
Rendent incessamment des honneurs immortels,
Que jamais le mépris de ta royale couche
Ne me fit recourir au tombeau que je touche,
Et, n'était qu'un premier en mon âme a pris lieu,
Afin de l'épouser, je quitterais un dieu.
Mais, sans me parjurer et sans trahir ma flamme,
Je ne puis recevoir un autre feu dans l'âme,
Ferme jusqu'à la mort dans ce premier dessein
Et prête à me porter ce poignard dans le sein.

Gondebaud, frappé de tant de grandeur d'âme, renonce à son entreprise et à sa passion, et permet à Chryséide de se retirer avec honneur.

C'est la seule tragédie sur un sujet national qu'ait écrite Mairet ; désormais il s'est rendu compte que, pour piquer la curiosité des contemporains, il était plus sûr d'évoquer les grands noms de la Grèce et de Rome. Il a fait aussi des pastorales et des comédies.

De même que la tragédie débarrasse les hommes et les femmes de haut rang qu'elle met en scène de toutes les petites misères que le temps présent impose toujours à ceux qui vivent, et par là semble les mettre au-dessus de l'humanité ; de même la pastorale s'efforce de représenter la vieille fable de l'âge d'or qui prête à des hommes très rapprochés de la vie de nature, la politesse, la galanterie et toutes les vertus propres aux temps civilisés : rien n'est plus faux et plus conventionnel, mais rien aussi n'est plus gracieux. Les pastorales de Mairet, sur lesquelles je ne veux pas insister ici, sont imitées, comme toutes les œuvres analogues, du fameux et charmant roman de d'Urfé.

Dans la comédie, Mairet donne le premier modèle du genre que Corneille, à ses débuts, va pratiquer longuement, qui servira beaucoup à Molière et qui reparaîtra avec le romantisme pour nous donner les scènes amusantes de don César de Bazan au IVe acte de *Ruy Blas* ou de don Carlos enfermé dans une armoire au 1er acte d'*Hernani*. Je suis un peu embarrassé pour parler de la principale œuvre comique de Mairet, car le sujet en est licencieux, et malgré la fiction qui veut que ceci ne s'adresse qu'à des hommes, il ne serait pas facile de pousser cette étude très à fond. Je me demande comment faisaient nos pères pour mener leurs filles et leurs sœurs à une pièce comme *les Galanteries du duc d'Ossonne*. « C'est, dit un témoignage du temps, une comédie que les plus honnêtes femmes ont fréquentée avec aussi peu de scrupule et de scandale que le jardin du Luxembourg. » Le sujet en était tout actuel. La première représentation est de 1627 ; il n'y avait que quelques années qu'était mort ce duc d'Ossonne, vice-roi de Naples, grand seigneur élégant et de mœurs très débauchées. Ces défauts, joints à ses qualités, lui avaient fait une popularité dont il abusait largement. Chaque matin il y avait une nouvelle histoire en l'air sur ses galanteries. Une des plus célèbres était justement celle que met en scène Mairet ; elle est fondée sur ces substitutions de personnes qu'ont tant aimées l'ancien théâtre et le théâtre du XVIIIe siècle, et que nous retrouverons chez Corneille, en particulier dans la scène nocturne du *Menteur* où Isabelle et Clarice sont prises l'une pour l'autre. Voici en quelques mots, autant qu'il est possible de la faire, l'analyse de la comédie de Mairet.

Le duc d'Ossonne est abordé par un gentilhomme qui lui demande asile : ce gentilhomme vient en effet d'en tuer un autre qu'il a trouvé avec sa femme. Le duc, que les aventures de ce genre intéressent, prend sous sa protection le mari meurtrier et l'envoie dans un de ses palais à la campagne. Ensuite il se dit que, puisque cet homme a risqué sa vie pour

l'amour d'une femme, il faut que la femme soit particulièrement belle, et l'idée lui vient de profiter lui-même de l'absence du mari, de son hôte et son protégé. Il se rend donc chez la dame vers la tombée de la nuit; arrivé sous son balcon, il aperçoit un homme qui en descend avec une échelle de soie. Nous sommes en plein pays d'opéra-comique. Le duc, bien loin de s'arrêter pour si peu, profite de l'échelle, et pénètre dans la chambre. La dame le reçoit fort mal ; elle lui fait une scène violente, et l'engage à se retirer. Le duc ne s'effarouche pas, et il tient ce raisonnement : puisque les hommes entrent ici et en sortent comme ils veulent, et puisqu'il n'y en a aucun pour le présent, pourquoi pas moi comme les autres ? La dame enfin a une inspiration de génie; elle dit au duc : retirez-vous dans cette chambre voisine ; je m'en vais éloigner mes gens ; nous reprendrons la conversation tout aussitôt. Or, dans la chambre voisine, il y a une jeune veuve à laquelle elle a donné l'hospitalité ; elle se dit : mon Dieu ! ce pauvre gentilhomme, il va peut-être pouvoir se dédommager ; et elle est heureuse de s'en débarrasser ainsi. Le duc entre donc à côté : la pièce est fort obscure ; il voit une dame qui est sur son lit et qui semble dormir. Il s'approche d'elle, et il entend un monologue. Ce monologue, écrit dans une langue très amusante, la langue même des comédies de Corneille, est très long. La jeune veuve ne dort que d'un œil ; elle a vu entrer le duc d'Ossonne : sous prétexte de rêver tout haut, elle lui fait des avances fort précises, l'invitant à mettre à profit « si belle occasion de contenter ses vœux ». Le duc entend ; mais il se méfie, il se dit : c'est une vieille femme qui rêve et qui se souvient de sa jeunesse :

> Mon épique beauté qui ronfle là-dedans
> A possible encor moins de cheveux que de dents...

La dame insiste, devient plus pressante, fait la coquette. Le duc s'approche davantage, et voit avec surprise que la prétendue vieille est beaucoup plus jeune qu'il ne l'avait cru. Il s'étend sur le lit ; on lui fait de la place à la condition, dit la veuve, « que vous ne ferez rien que ce qu'il me plaira ». A ce moment, la toile tombe. Il n'est que temps : la morale est sauve.

Lorsque le rideau se relève, nous apprenons que le duc et la dame ont passé la plus grande partie de la nuit à causer de choses indifférentes. On a parlé du mari emprisonné, de l'amie hospitalière. Bref, après un imbroglio assez long encore, il se trouve que le duc n'en veut désormais plus qu'à la jeune veuve ; c'est elle qu'il aime maintenant, et il lui déclare sa flamme.

La mise en scène de cette comédie n'a rien qui doive nous surprendre. Est-ce qu'aujourd'hui encore, lorsqu'on veut exciter ce

fou rire dans une salle de théâtre, on ne présente pas au public un homme en bretelles ou une femme en bonnet de nuit ? Si par surcroît on enferme les gens dans une armoire, qu'on se trompe de vêtements, qu'il y ait une poursuite échevelée d'hommes et de femmes à moitié habillés à travers la nuit, l'effet est irrésistible. Mairet est un des premiers qui se soient servis de ces moyens de bas comique, que la comédie de forme supérieure éliminera peu à peu.

Entre temps, Mairet faisait des tragédies. Il connaissait Aristote ; il entendait parler des règles. En causant avec Chapelain, qui était à ce moment comme un ministre des lettres, l'idée lui vint d'écrire une tragédie conforme à la loi des trois unités. « Ce fut M. Chapelain, lisons-nous dans un écrit du temps, qui fut cause que l'on commença à observer la règle des vingt-quatre heures dans les pièces de théâtre, et parce qu'il fallait premièrement la faire agréer aux comédiens qui imposaient alors la loi aux auteurs : sachant que M. le comte de Fiesque, qui avait infiniment d'esprit, avait du crédit auprès d'eux, il le pria de leur en parler, comme il le fit. Il communiqua la chose à M. Mairet, qui fit la *Sophonisbe*, qui est la première pièce où cette règle ait été observée. » Ces gens-là croyaient simplement faire œuvre de savants ; mais ils faisaient en même temps œuvre de logique et de progrès, car, nous l'avons vu, tout l'effort de la tragédie française jusque-là tendait à rentrer dans ce cadre, et les trois unités étaient assurément dans son essence, si elles n'étaient pas dans Aristote. A la prière donc d'un grand seigneur, les comédiens consentirent à laisser de côté leurs costumes et leurs décors, héritage des confrères de la Passion, et la représentation d'une vraie tragédie devint possible. Mairet nous déclare que, conformément aux préceptes d'Aristote, il a pris son sujet dans l'antiquité, et parmi des événements que tout le monde connaît. Aristote en effet a dit : les plus belles tragédies doivent être prises dans un petit nombre de familles comme celles d'Œdipe, de Thyeste, de Ménélas, dans lesquelles se sont passées des choses terribles. Mairet prend sur lui simplement d'étendre à l'histoire ce que le philosophe grec dit de la légende. Il choisit le sujet de Sophonisbe, un des plus tragiques qu'il y ait ; nous trouvons jusqu'à sept auteurs, en Italie et en France, qui l'ont traité avant Mairet, et tous l'ont compris comme on comprenait la tragédie au XVIe siècle, alors qu'on n'avait ni souci ni connaissance des vraies lois du théâtre. Mairet, plus habile, démêle tout de suite les éléments dont il a besoin. Il voit aux prises, dans cette célèbre aventure, l'ambition et l'amour. Syphax, roi de Numidie, épouse Sophonisbe, fille du car-

thaginois Asdrubal. Sophonisbe ramène son mari, qui est vieux et très épris, à la cause de Carthage. Massinissa, autre roi de Numidie, mais allié des Romains, déclare la guerre à Syphax, le fait prisonnier, et épouse la femme du vaincu. Sophonisbe entreprend sur son second mari l'œuvre de persuasion et de conversion à la cause carthaginoise qu'elle a accomplie avec Syphax. Sur ces entrefaites, Scipion arrive ; il bat Massinissa révolté, et, pour faire disparaître le germe de ces guerres, il ordonne que la fille d'Asdrubal lui soit livrée. Massinissa envoie une coupe de poison à Sophonisbe ; elle la boit avec courage. Voilà une très belle matière de tragédie, si l'on s'arrête là. Malheureusement, dans l'histoire, on lit que Massinissa prit très bien son parti de la mort de Sophonisbe ; il la fit tuer, comme un roi oriental, se sentant en danger, faisait périr ses femmes, pour qu'elles ne passent pas entre les bras d'un autre ; et, quant à lui, il continua de vivre, jusqu'à l'extrême vieillesse. Mairet eut l'excellente idée de s'écarter ici de la vérité historique : dans sa tragédie le roi numide ne survit pas à Sophonisbe ; ils sont unis dans la mort.

Au premier acte, Mairet nous montre le vieux Syphax reprochant à Sophonisbe son amour pour Massinissa, que jadis elle a dû épouser. C'est en somme la situation de Polyeucte entre Pauline et Sévère. Syphax, désespérant d'être jamais aimé, se décide à déclarer la guerre à Massinissa ; il est vaincu ; sur le point de mourir, il souhaite à son rival tous les maux, et celui qu'il regarde comme le plus redoutable de tous, l'amour de Sophonisbe. Pendant le combat, nous avons vu la fille d'Asdrubal se lamenter, attendant l'issue de cette lutte qui met aux prises l'homme qu'elle a épousé avec l'homme qu'elle aime. Massinissa, vainqueur, arrive ; il déclare à Sophonisbe qu'il l'aime toujours, et la couronne qu'elle a perdue, il la ramasse pour la lui remettre sur le front. Au troisième acte, Sophonisbe s'efforce de convertir son nouvel époux à la cause carthaginoise ; elle lui souffle, plus ardente que jamais, sa haine contre Rome. Elle lui dit à peu près : tu m'as gagnée une première fois sur le champ de bataille ; mérite-moi maintenant en chassant les Romains de l'Afrique et en poursuivant sur eux les vengeances de Carthage. Massinissa obéit, et au quatrième acte Scipion est arrivé. Une bataille s'est livrée dans l'intervalle ; Massinissa apprend à Sophonisbe que l'on se propose de les séparer ; mais Sophonisbe ne veut pas tomber vivante aux mains de Rome. Alors paraît Scipion : devant lui, les deux amants ont une scène très belle de lyrisme ; mais la politique romaine est inflexible. La tragédie se termine par la mort de Massinissa et de Sophonisbe, pleurés par le même Romain qui, selon l'histoire, n'a pas pu voir

sans larmes la chute de Carthage, et s'est écrié tristement : « Un jour aussi verra périr Troie, et Priam, et son peuple invincible ». Devant ces deux cadavres, il pense de même : l'amour et la mort sont plus forts que la politique ; il y a des sentiments éternels que rien ne peut rompre. Mairet ici semble s'inspirer du fameux chœur de Sophocle sur l'amour.

On le voit, le sujet choisi par notre auteur est des plus beaux. Quant à la forme de sa pièce, c'est tout à fait celle de la tragédie classique. Voici cependant un thème que nous retrouvons dans le théâtre romantique. Syphax, désespéré de ne pouvoir se faire aimer par Sophonisbe, se dit : j'ai le trône, la puissance et la gloire ; tout cela, je le mets aux pieds de cette femme, et j'en suis à envier le pâtre qui n'a pour lui que sa jeunesse. C'est le monologue si fameux de Ruy Gomez. Ailleurs, Sophonisbe s'efforçant, par patriotisme, de gagner Massinissa à la cause de Carthage, s'exprime d'une manière véritablement digne de Corneille. Sur un autre point encore, la similitude est complète avec Corneille, et même avec Racine. Pendant que Massinissa va se battre contre les Romains, Sophonisbe s'accuse cruellement, elle se dit : j'ai commis un grand crime en faisant des vœux contre mon premier époux, les dieux me puniront...

> Du malheureux Syphax l'image ensanglantée
> Avec ces tristes mots à moi s'est présentée :
> Ingrate, je reviens de l'éternelle nuit,
> Pour t'assurer encor du malheur qui te suit ;
> D'un mari méprisé le courroux légitime
> Te demande aux enfers où t'appelle ton crime.
> Adieu, tes voluptés feront naufrage au port.

Voici maintenant, dans la bouche de Massinissa mourant, la coupe et jusqu'aux accents des imprécations de Camille. Il maudit Rome et lui prédit sa ruine :

> O peuple ambitieux,
> J'appellerai sur toi la colère des cieux.
> Puisses-tu retrouver, soit en paix, soit en guerre,
> Toute chose contraire et sur mer et sur terre !
> Que le Tage et le Pô contre toi rebellés
> Te reprennent les biens que tu leur as volés !
> Que Mars, faisant de Rome une seconde Troie,
> Donne aux Carthaginois tes richesses en proie,
> Et que dans peu de temps le dernier des Romains
> En finisse la race avec ses propres mains !

Avec de pareils mérites, on comprend que le souvenir de la tragédie de Mairet ait survécu longtemps, même après Corneille, et l'on s'explique l'étonnement et la jalousie de notre malheu-

reux poète en voyant le succès énorme qui accueillit le *Cid*. La *Sophonisbe* avait été regardée jusque-là comme la pièce modèle : Richelieu estimait fort son auteur ; il ne semblait pas qu'aucune gloire dût éclipser la sienne.

Mairet ne se montra pas du tout à son avantage dans la querelle du *Cid*. On cite les vers pleins d'envie et de dépit qu'il adressa à Corneille, parlant au nom du poète espagnol :

Ingrat, rends-moi mon Cid jusques au dernier mot.
Après tu connaîtras, *Corneille* déplumée,
Que l'esprit le plus vain est toujours le plus sot,
Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

Corneille répondit par un rondeau dont voici le premier couplet :

Qu'il fasse mieux, ce jeune jouvencel
A qui le *Cid* donne tant de martel,
Que d'entasser injure sur injure,
Rimer de rage une lourde imposture,
Et se cacher ainsi qu'un criminel.

Le *Cid* devait poursuivre sa carrière d'immortel chef-d'œuvre. La *Sophonisbe* ne fut cependant point oubliée. Au XVIIIe siècle, Voltaire, dont l'amour pour le théâtre allait jusqu'à la passion, trouvait encore la tragédie de Mairet digne de la scène ; il proposait aux comédiens de la reprendre et travaillait à la corriger lui-même.

Telle fut, dans son ensemble, l'œuvre de ce poète. Lorsqu'il quitta prématurément le théâtre, il avait habitué la cour, la bourgeoisie et les comédiens à un genre nouveau ; il avait frayé la voie aux deux grands poètes qui vont venir, et qui sans lui auraient peut-être usé leurs forces contre les obstacles qu'il supprima. Le *Cid* n'eût pas été possible avant la *Sophonisbe* de Mairet.

C. B.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE ANCIENNE

COURS DE M. BROCHARD

(*Sorbonne*)

La philosophie de Platon.

LA THÉORIE DE LA SCIENCE (*suite*).

Nous avons entamé l'étude de la théorie de la science d'après Platon, et il nous a paru indispensable d'aborder l'analyse complète du *Théétète*, un des plus importants dialogues, de l'aveu de tous. Platon y cherche la définition de la science, et il commence par réfuter les opinions de ses prédécesseurs. 1° La science n'est pas la sensation ; 2° la science n'est pas l'opinion vraie ; 3° la science n'est pas l'opinion vraie accompagnée de définition. 1° On soutient cette thèse que la science est la sensation. Platon la combat. Les sensations sont multiples, et la pensée ne pourrait se comprendre si elle n'aboutissait pas à une unité, à un centre. En d'autres termes, il faut, pour expliquer les sensations elles-mêmes, autre chose que les organes des sens : je veux dire une âme capable de réflexion, une âme une. La preuve que telle est bien la réalité, c'est que nous déclarons ces sensations semblables ou différentes, et de tels jugements impliquent manifestement la présence en nous de certaines « idées ». Platon ne prononce pas encore le mot ; mais telle est bien sa pensée. Pour exprimer les différentes affirmations correspondant aux différentes sensations, il faudra que nous ayons un certain nombre d'idées, on dira plus tard des catégories ; il faudra que nous sachions ce que c'est que le semblable et le dissemblable, le même et l'autre, le pair et l'impair, le beau et le laid, le bien et le mal. Sans ces éléments toute perception deviendrait impossible. Or, en considérant les sensations proprement dites, telles qu'elles apparaissent dans les données de l'expérience, nous voyons bien que ce ne sont pas les organes qui connaissent ces éléments. L'âme les connaît par elle-même, en se repliant sur soi. Voici, décrit pour la première fois, ce que l'on appellera plus tard la réflexion. Il y a quelque chose d'autre que les organes : l'âme perçoit par leur moyen, mais ce ne sont pas eux qui perçoivent. Cette théorie, chez Aristote, deviendra celle des sensibles communs et des sensibles propres. De cette analyse, très profonde déjà et très exacte, il résulte que les sens nous font

bien connaître telle ou telle qualité qui se trouve dans un objet, mais pas cette qualité en elle-même : ainsi ils ne nous font pas connaître l'idée de la dureté. L'âme parviendra à la connaissance de cette essence, mais pas du premier coup ; il lui faudra du temps et de la peine : pour former une idée générale à l'occasion des données sensibles, l'âme devra faire de fréquents retours sur les mêmes observations. On ne peut donc dire que les sens nous fassent connaître directement et par eux-mêmes l'essence des choses, l'οὐσία.

Ils ne nous font pas connaître non plus la vérité, l'ἀλήθεια. Par là même, ils ne nous donnent pas la facilité d'atteindre à la science directement. La sensation ne nous permet donc pas d'atteindre la science : c'est là la conséquence naturelle et forcée de sa nature même. Ainsi s'achève la première partie du *Théétète*.

Passons à présent à la seconde proposition : que la science est une δόξα ἀληθής, une opinion vraie.

Théétète propose à Socrate cette nouvelle définition, répandue sans doute du temps de Platon, mais dont nous ne savons quel était l'auteur : Platon va la réfuter d'une manière un peu singulière. Quelques explications préalables sont nécessaires, pour que cette démonstration n'ait pas l'air d'un sophisme.

Théétète n'ose pas dire que la science soit l'opinion *en général*, car manifestement elle est à chaque instant fausse ; il dit l'opinion *vraie*. Platon va démontrer que, si la science est l'opinion vraie, il devient radicalement impossible d'expliquer l'erreur. Or, elle est un fait incontestable, et dont on admet implicitement l'existence, puisqu'il y a une opinion vraie.

C'est là une partie très obscure et très difficile du *Théétète*, et qui n'est pas toujours bien comprise par les historiens.

Par ce mot de δόξα, je ne crois pas que Platon entende, comme le croit M. Fouillée, le jugement discursif, les opérations discursives de l'entendement. Je crois qu'il s'agit de quelque chose comme le jugement comparatif. M. Fouillée croit que Platon veut démontrer que le jugement ainsi compris rend impossible l'explication de l'erreur. Or, pas un mot dans le texte ne justifie cette interprétation. Bien au contraire, Platon veut démontrer comment le jugement est possible. C'est dans le *Sophiste* que l'on trouvera le dernier mot de Platon sur cette question.

Si l'on rapproche les différents textes où Platon parle de la δόξα, on s'aperçoit qu'il entend par là la perception, l'affirmation portant sur le monde visible, par opposition à l'affirmation portant sur le monde invisible. Ce n'est donc pas le jugement comparatif, comme on l'entendait dans l'école de Victor Cousin.

Cette théorie de l'erreur, très subtile, a été interprétée diversement. Aussi, des critiques de la plus haute autorité, tels que Bonitz, ont cru que, dans cette sorte de digression, l'intention du philosophe était surtout d'expliquer la nature psychologique de l'erreur, son origine. Je ne crois pas cette opinion exacte. Ce n'est pas une question psychologique que Platon veut traiter, mais une question logique.

Essayons de montrer ce qui constitue le nerf de l'argument. Platon fait une réduction à l'absurde. Il veut nous forcer à écarter cette idée que l'erreur soit explicable, si l'on réduit la science à l'opinion vraie. L'opinion vraie étant identifiée avec la science, il n'y a pas de milieu entre savoir et ignorer. La science, dans l'acception où l'avait prise Socrate, ne comporte pas de plus ou de moins, ou plutôt, pour prendre un terme qui n'est pas dans le *Théétète*, mais qui nous servira à rendre claire notre idée dans le langage moderne, l'*intuition* ne comporte pas de plus ou moins : on voit la vérité ou on ne la voit pas, il n'y a pas de milieu. Considérons la connaissance des vérités évidentes, des axiomes : on les connaît ou on ne les connaît pas, on les pense ou on ne les pense pas. Si l'on n'atteint pas la vérité, l'on ne dira pas que l'intuition était fausse. Un raisonnement mathématique qui serait faux ne serait pas un raisonnement mathématique.

Si nous disons que la science est l'opinion vraie, il faudra qu'elle ne comporte pas de plus ou de moins, qu'elle soit tout entière la science, ou bien elle ne sera pas.

Il y aura à choisir entre la science et l'ignorance : il n'y a donc pas de place pour l'erreur.

Platon propose alors successivement sept explications de l'erreur, et les écarte une à une. D'abord on ne peut pas supposer que l'erreur consiste à confondre une chose qu'on sait avec une autre chose qu'on sait. Si l'on sait une chose, — en prenant le mot savoir dans un sens absolu, — on ne peut la prendre pour une autre chose que l'on sait aussi. Vous ne pouvez pas davantage prendre une chose que vous ne savez pas pour une autre que vous ne savez pas non plus : comment donc confondrait-on l'une avec l'autre deux choses dont on n'a pas l'idée ? Vous ne pouvez pas confondre une chose que vous ne savez pas avec une chose que vous savez, ni réciproquement, car ce serait contradictoire. C'est la troisième définition de l'erreur qui se trouve ainsi écartée.

Nous pourrions nous tourner du côté de l'être : nous dirions que l'erreur consiste à penser le non-être, à se représenter quelque chose qui n'est pas. Mais nous ne pouvons supposer qu'on pense

et qu'on pense le non-être : c'est une contradiction dans les termes, car c'est là ne rien penser. L'argument n'est valable que si l'on prend les termes dans un sens absolu, car la propre théorie de Platon sera que l'erreur consiste à penser le non-être, mais à la condition de lui fixer un sens. Mais s'il s'agit du non-être sans restriction, il est impossible de le penser.

Essayons d'une cinquième explication. Nous dirons que l'erreur est peut-être l'ἀλλοδοξία, l'opération par laquelle nous prenons une opinion pour une autre, en laissant de côté la science pure. Cette explication doit encore être repoussée. Il s'agit d'un acte accompli par notre esprit, d'une représentation actuelle de notre esprit. S'il s'en présente plusieurs, comment les confondrons-nous les unes avec les autres ? Nous avons une représentation déterminée actuelle : dirons-nous que le cheval est le bœuf ? Si l'une des deux représentations nous fait défaut, encore moins pourrons-nous les confondre. Donc cette explication qui paraît ingénieuse doit encore être écartée.

Ici Platon se demande s'il n'a pas été trop loin en déclarant qu'il n'y a pas de milieu entre savoir et ne savoir pas.

Mais, auparavant, il examine encore deux autres explications, dans lesquelles on essaie encore des intermédiaires entre savoir et ne pas savoir, mais d'une manière qui n'est pas la bonne.

Supposons que l'âme renferme comme des tablettes de cire, sur lesquelles s'inscrivent les différents souvenirs. Nous appellerons science ces souvenirs qui sont des traces de la sensation.

Il arrive constamment que nous ayons à comparer des sensations actuelles avec les souvenirs qui sont dans notre esprit. Si j'applique une image juste à la sensation, il y a accord entre l'image et la sensation. Supposons maintenant que la cire soit ou trop dure ou trop molle, qu'elle ait éprouvé une modification quelconque : il pourra arriver que le souvenir soit par là même altéré ou faussé ; il pourra être de même plus ou moins clair, plus ou moins obscur. Dès lors, il est facile de concevoir que l'erreur consiste dans cette adaptation défectueuse de l'image à la sensation actuelle. Cette explication pourrait paraître séduisante : elle doit pourtant encore être laissée de côté, par cette raison entièrement simple qu'il y a des erreurs auxquelles elle ne s'applique pas. Quand nous disons 5 et 7 font 11, il y a erreur, sans qu'il y ait une sensation rappelant une image inexacte. L'explication doit être écartée, quelque valeur qu'on ait d'abord été disposé à lui accorder.

Enfin voici la septième explication. Ne considérons plus le rapport du souvenir à la sensation actuelle, mais le souvenir

seulement. Ici se place une comparaison célèbre de Platon, où, ingénieusement, il assimile l'âme à un colombier. Les souvenirs ce sont les colombes voltigeant çà et là. Il faudra distinguer entre l'acquisition et la possession actuelle. Nous possédons certaines idées quand nous y pensons ; mais nous pouvons les conserver même sans y penser. Si nous pensons aux colombes du colombier, c'est une ἕξις et non plus une κτῆσις. — Nous voyons là le premier rudiment de la théorie de la puissance et de l'acte chez Aristote. Nous pouvons prendre les colombes quand nous voulons ; mais l'erreur, l'affirmation que 5 et 7 font 11, consiste à prendre une colombe, une idée pour l'autre, c'est une ἕξις fausse.

L'explication est ingénieuse ; mais il est étrange que nous nous trompions en prenant une connaissance. On dit qu'on possède une science : on doit savoir et non pas se tromper. On pourrait dire alors qu'on peut savoir une chose au moyen d'une ignorance, la lumière au moyen de la cécité : tout cela est contradictoire et doit être écarté.

Il n'y a donc pas moyen d'expliquer l'erreur dans une doctrine s'efforçant d'établir que la science est l'opinion vraie. Soutenir une pareille thèse, c'est s'exposer « à être foulé aux pieds, comme ceux qui ont le mal de mer ».

II

La seconde définition de la science étant rejetée, nous sommes ainsi amenés à la troisième : la science est l'opinion vraie accompagnée de définition, μετὰ λόγου.

Cette fois nous savons bien à qui il est fait allusion : c'est à Antisthène et à sa théorie du jugement. On ne peut pas expliquer les éléments simples des choses, ils ne sont pas objets de science. Pas de science des éléments, non plus que des sensations et des qualités des corps. Mais, une fois donnés, ces éléments peuvent former certains composés, qu'il sera possible d'exposer, de définir, par le nombre de ces éléments. Il y aura science des composés qui sont des noms, ὀνόματα : c'est le nominalisme bien connu d'Antisthène : l'opinion vraie, accompagnée de définition, la définition ne s'appliquant qu'au nom, et par conséquent qu'au composé. Platon combat la thèse des Cyniques, très sérieusement et avec égards, comme toujours dans le *Théétète*. Il l'appelle « grande et respectable théorie ». Mais il estime qu'elle aussi doit être écartée pour les raisons que nous allons voir.

Pour rendre claire la théorie d'Antisthène, on peut se servir de son propre exemple. On n'explique pas les lettres de l'alphabet,

on les apprend; mais tandis qu'elles, on ne peut les définir et les expliquer, les syllabes composées sont objet de science.

Mais, répond Platon, ou bien une syllabe, la syllabe ΣΩ, par exemple, est quelque chose de distinct des éléments qui la composent, quelque chose d'autre et de plus, ou bien elle n'est que la totalité de ses éléments et rien d'autre. Mais, dans ce dernier cas, comme ni Σ, ni Ω ne peut être défini, la syllabe ne sera pas plus objet de science que ses éléments eux-mêmes. Mais si l'on déclare que la syllabe est quelque chose de différent des éléments qui la composent, d'irréductible, alors elle ne peut pas être expliquée non plus, elle est aussi une donnée première. Dans les deux cas par conséquent, pas de science ni de définition.

D'une manière plus générale, on peut dire que ce mot de λόγος peut avoir lui-même trois définitions.

Ou bien, par λόγος, on entend simplement l'explication du sens d'une chose : on devra dire que tous ceux qui ont la faculté d'entendre et de parler pourront posséder la science : cela est très clair.

Ou bien, par λόγος, on entend l'énumération des parties d'une chose. Par exemple on définira un char en énumérant toutes les parties dont il est composé. Mais cette définition n'est pas encore la science. D'abord il est difficile qu'elle soit complète, puis il arrive que, tout en ayant une définition exacte, l'on se trompe. Un homme peut avoir une opinion exacte sur la manière d'écrire le nom de Théétète, et cependant, s'il n'est pas grammairien, ne pas savoir l'orthographe du nom de Théodore, et l'écrire par un τ, au lieu d'un θ. L'opinion vraie, entendue dans ce second sens, et la science qui permettrait d'écrire exactement, non seulement le nom de Théodore, mais tous les noms, ne sont donc pas la même chose.

Enfin, par λόγος, on peut entendre l'énumération de tous les caractères qui appartiennent en propre à l'objet à définir. On aura une opinion vraie sur Théétète, si l'on en fait la description parfaite, exacte en tous points. Mais il est encore impossible de considérer cette définition de la science comme valable. D'abord l'indication des particularités de Théétète, qu'on ajoute μετὰ λόγου à l'opinion vraie, fait déjà partie de l'opinion vraie. On n'aura pas une opinion vraie sur Théétète si on ne se le représente pas tel qu'il est. Ajouter à ἀληθὴς δόξα μετὰ λόγου, c'est ajouter ce qui y est déjà contenu, c'est perdre son temps. Si l'on dit qu'il faut connaître les marques distinctives, alors on introduit la science. Platon ne dit pas que ce soit là un cercle vicieux, puisque la logique n'est pas fondée, mais c'est quelque chose de très voisin.

De toute cette analyse nous sommes donc en droit de conclure que la science n'est ni la sensation, ni l'opinion vraie, ni l'opinion vraie accompagnée de définition.

III

Il peut sembler que le résultat de cette analyse soit purement négatif. Nous avons appris ce que la science n'est pas, non ce qu'elle est. Mais la critique est complétée par une théorie positive que nous trouverons détaillée à la fin du Ve livre de la *République* (page 476, édition Estienne), et dans laquelle Platon expose la définition de la science pour son propre compte, et non plus d'une manière dialectique.

Pour mieux marquer la portée de cette théorie, je vais faire un rapprochement qui me paraît tout à fait certain. Le poème de Parménide exposait d'abord ce qu'il appelait τὰ πρὸς ἀλήθειαν, puis dans une seconde partie, τὰ πρὸς δόξαν : c'est le même mot et la même idée que chez Platon. Le domaine du sensible c'est du non-être, et le non-être n'existe à aucun degré : « Tu ne sortiras jamais de cette pensée », nous dit et nous répète Parménide.

Platon a repris cette division ; mais, au lieu de laisser l'opinion en dehors de la science, en opposition avec la science, il a essayé de faire rentrer l'opinion sous l'influence de la science, de l'y rattacher par un certain lien. C'est bien ici un problème métaphysique, se rattachant, comme tout le reste, à des théories métaphysiques. Platon le résoudra par un véritable réalisme.

Je rappellerai sommairement ce que Platon entend par l'opinion, par la δόξα. Dans le passage du *Théétète*, terminant la réfutation de la première définition de la science, on trouve déjà les Idées, on voit le semblable et le dissemblable ; mais elles ne se dégagent pas encore nettement : je perçois le dur, et pas encore la dureté. Voyez aussi le texte du Ve livre de la *République*, où Platon nous parle de ces gens si nombreux qui voient les choses belles, mais qui, soit par incapacité, soit parce qu'ils n'y pensent pas, n'en savent pas dégager la beauté en soi. Dans l'opinion, apparaissent déjà les idées, mais pensées d'une façon occasionnelle, pas pour elles-mêmes. On pourra dire alors que l'opinion est quelque chose d'intermédiaire entre l'ignorance et la science. Elle n'est pas l'ignorance, puisque déjà les idées apparaissent et sont pensées ; mais elle n'est pas encore la science, puisque les idées n'y sont aperçues que d'une façon détournée, intermédiaire, μεταξύ. Dans le *Timée*, p. 51, *e*, Platon dit en propres termes que

l'opinion est quelque chose d'intermédiaire entre l'ignorance et la science : μεταξὺ ἀταξίας καὶ φρονήσεως.

Ainsi la doctrine de Platon, c'est que la δόξα est déjà une connaissance imparfaite, mais réelle, et cela nous explique le rôle considérable de cette théorie de l'opinion dans la doctrine de Platon. C'est l'opinion, non la science, que l'on produit par la persuasion et l'art oratoire. L'opinion vraie engendre la persuasion, la routine et l'expérience, cette demi-science. C'est ainsi que s'explique toute la sophistique, et cela fait comprendre que Platon, qui la combat avec ardeur et acharnement, en parle parfois avec égard. C'est ainsi que Socrate envoyait des disciples à Prodicus. Les difficultés disparaissent, si l'on considère l'opinion comme quelque chose de positif, intermédiaire entre la science et l'ignorance. Non seulement la théorie de l'opinion ainsi entendue explique la sophistique et l'erreur, mais on comprend comment elle est un degré nécessaire pour s'élever à la science. La δόξα s'applique au monde sensible, au monde visible, ὁρατὸν ; la science, ἐπιστήμη, au monde intelligible.

L'opinion, la δόξα, étant un mode de connaissance positive, intermédiaire entre l'erreur et la science, il faut qu'elle ait un objet ; car on ne peut penser ce qui n'est pas. Par conséquent, si l'opinion est une forme de la connaissance, elle a un objet. Quel est-il ? C'est le non-être : ceci est formellement exprimé dans le Vᵉ livre de la *République*. La δόξα a pour objet le non-être, non pas le non-être absolu de Parménide, mais un non-être intermédiaire entre l'être et le non-être, qui est l'autre.

C'est là le fond même de toute la philosophie platonicienne : les choses véritablement constantes sont toujours ce qu'elles sont ; mais les choses humaines sensibles sont ce qu'elles sont et sont bien autre chose encore. Une chose belle sous un aspect ne l'est plus sous un autre. Le double n'est pas plus le double que la moitié, dans le monde où nous sommes, et Platon, sur ce point, donne l'exemple d'une grandeur. On peut avec des non-êtres composer des êtres, et même assez complexes. Platon illustre cette théorie d'un exemple assez amusant : il cite l'énigme dont se distrayaient les enfants d'Athènes. — Un homme qui n'est pas un homme, qui voit et qui ne voit pas, qui frappe et qui ne frappe pas, avec une pierre qui n'est pas une pierre, un oiseau qui n'est pas un oiseau, sur un arbre qui n'est pas un arbre. — Cela signifie un eunuque borgne qui, d'un trait de fronde, frappe avec une pierre ponce une chauve-souris sur un sureau. En réunissant toutes ces négations nous avons eu une phrase positive.

Nous retrouverons la théorie du non-être, au point de vue, non plus de la connaissance, mais de l'être, reprise plus tard par Aristote. C'est la première forme de la théorie des qualités accidentelles opposées aux qualités essentielles, ou au possible. Toute une partie de la logique est contenue encore en germe sous cet aspect bizarre où la présente Platon.

Il résulte de cette théorie une conséquence extrêmement grave et qu'il faut avoir présente à l'esprit. C'est que la δόξα a pour objet quelque chose de *réel*. Entendez bien que pour Platon le monde sensible est parfaitement réel, il n'est pas une apparence, mais une chose. Ce n'est pas l'existence pleine et entière, c'est un devenir, mais non un non-être. Pour Parménide, il y a un abîme entre la δόξα et la science ; pour Platon, il existe un lien.

Allons plus loin : non seulement le monde sensible a une existence réelle, mais même l'imagination atteint un monde réel. Platon expose les quatre degrés de la connaissance. L'opinion correspond à deux modes : la πίστις et l'εἰκασία. L'εἰκασία, c'est la connaissance prise dans les miroirs, dans les eaux, etc. ; c'est une question qui a toujours préoccupé Platon : comment expliquer l'imitation, l'image ? Il faut que même l'image ait une réalité. Rien de subjectif dans la philosophie de Platon. Zeller estime que si Platon a subdivisé en deux fonctions la δόξα, c'est par amour de la symétrie et pour opposer les deux termes ainsi démêlés à la διάνοια et à la νόησις du monde intelligible, de l'ἐπιστήμη. Je ne le crois pas ; Platon a fait cette distinction, non pour pratiquer la dichotomie, mais parce qu'il était toujours préoccupé de rattacher l'apparence à l'être ; il veut établir un lien non seulement du monde sensible, mais des dernières lueurs crépusculaires de l'être à l'être lui-même.

Vous voyez que la question métaphysique est engagée dans cette solution. En suivant Parménide, Platon a profondément modifié sa théorie, en rattachant le monde sensible au monde intelligible. C'est la même tendance que vous retrouverez dans différentes théories que j'aurai à vous exposer, en commençant par la théorie de l'amour.

M. L.

LITTÉRATURE LATINE

CONFÉRENCE DE M. GEORGE LAFAYE

(*Sorbonne*)

La Marmite dans l' « Aululaire » de Plaute.

Par quelles raisons Plaute a-t-il été amené à donner à l'*Aularia* le titre sous lequel la pièce est parvenue jusqu'à nous? Pour répondre convenablement à cette question, il faut se demander d'abord comment les poètes de la comédie nouvelle choisissaient le titre de leurs ouvrages. En effet, lorsqu'on veut parler de la comédie latine, imitation de la comédie grecque, s'il n'est pas nécessaire de remonter jusqu'à Aristophane, il est indispensable de remonter du moins à Ménandre et à ses contemporains. Or, si l'on parcourt les fragments de ces auteurs qui nous ont été conservés, on s'aperçoit qu'ils ont choisi leurs titres comme Plaute et Térence. Ces titres se répartissent suivant différents groupes très distincts. C'est ainsi que l'on trouve :

1° Des titres tirés du nom d'un personnage ou d'un rôle, ou encore d'un groupe de personnages. Tels sont, par exemple, chez Plaute, les *Bacchis*, les *Ménechmes*, *Stichus*, *Amphitryon*, les *Captifs*; chez Térence, *Phormion*. Quelquefois le titre est un nom qui rappelle le personnage principal de la pièce sans désigner autrement son caractère; c'est ainsi qu'il y a chez Plaute, le *Perse*, le *Carthaginois;* chez Térence, l'*Andrienne*.

2° Des titres qui désignent expressément un caractère. Par exemple le *Superstitieux* (Δεισιδαίμων), le *Grondeur* (Δύσκολος), le *Flatteur* (Κόλαξ), l'*Ennemi des Femmes* (Μισογύνης), le *Rustique* (Ἀγροικός), de Ménandre; le *Soldat fanfaron* (*Miles gloriosus*), le *Brutal* (*Truculentus*), de Plaute, la *Belle-Mère* (*Hecyra*), le *Bourreau de soi-même* (*Heauton Timoroumenos*), de Térence. Aussi peut-on se demander si M. Benoist a eu raison d'écrire, dans la préface de sa petite édition de l'*Aulularia* : « Plaute n'a pas voulu faire une pièce qui eût pour titre l'*Avare*. Je doute qu'une conception si abstraite eût pu entrer dans la pensée ni même être comprise de ses contemporains. Si les Grecs avaient pu entrevoir ce que doit être la comédie de caractère, les Romains n'y pensaient pas, et si le mot *Avarus* eût été donné comme titre à la pièce, personne ne l'aurait entendu ».

Les Grecs n'avaient-ils fait qu'entrevoir ce qu'était la comédie de caractère? Les titres énumérés plus haut semblent prouver que Ménandre connaissait déjà ce genre de comédie. Il était nourri des leçons des philosophes, et c'était dans ce qu'Horace appelle les *chartae socraticae* qu'il avait appris son métier d'auteur dramatique. Comme le philosophe Théophraste, dont il était à peu près le contemporain, n'a-t-il pas, lui aussi, peint des caractères? Mais, avant de trancher le débat, il faut chercher à définir ce qu'on entend par comédie de caractère, si c'est une comédie où l'auteur s'attache à représenter certains défauts individuels, tels que l'avarice, la vanité, l'hypocrisie, en leur donnant le premier rôle et en combinant l'intrigue de telle sorte qu'ils apparaissent dans tout leur jour; on ne voit pas, en effet, que Ménandre ni les comiques latins aient jamais conçu leurs pièces de cette façon. M. Jacques Denis, dans son ouvrage sur *La Comédie grecque*, adopte une opinion moyenne ; il croit que les poètes comiques de l'antiquité n'ont étudié que les sentiments communs à tous les hommes quels qu'ils soient, ce que Chateaubriand appelle les caractères naturels; ils ont représenté le mari, la femme, le vieillard, le jeune homme, la jeune fille, le père, la mère; c'est ce que M. Denis appelle la comédie morale (ἠθική). Mais, en l'absence de toute preuve convaincante, il doute que Ménandre ait compris la comédie de caractère, comme on le fait de nos jours, et il est conduit à cette conclusion négative par l'examen des *Caractères* de Théophraste lui-même : « Ses *Caractères*, dit-il, sont vus en quelque sorte par le dehors. Quelques traits de physionomie morale, et puis c'est tout: le reste consiste en détails particuliers et passagers, en démarches tout extérieures, en apparences sensibles et qui sautent aux yeux; rien de profond, rien de vraiment général. » Cette opinion moyenne, ainsi présentée avec toutes les réserves qu'elle comporte, paraît en somme assez probable.

Quoi qu'il en soit, on peut se demander ce que vaut le second argument invoqué par M. Benoist. Pourquoi personne n'eût-il entendu un titre comme *Avarus*, puisque l'on comprenait bien *Miles gloriosus?* On répond que le mot *Avarus* n'était pas en usage au temps de Plaute ; mais il fallait bien qu'il y en eût un pour exprimer l'idée. N'y avait-il pas eu déjà chez les Grecs un Φιλάργυρος de Dioxippe et un autre de Philippide. Il vaut mieux dire que le dessein de Plaute n'était pas de tracer un caractère un et toujours semblable à lui-même, et cela pour des raisons particulières à son temps et aussi parce que cela ne concordait pas avec son système dramatique.

3° Enfin, en examinant les titres de la comédie nouvelle, on trouve encore un autre groupe de titres formés de noms empruntés à un objet, à un accessoire figurant dans la pièce, procédé bien connu des dramaturges modernes. On prend un détail très simple, infime, qui sans cela passerait inaperçu dans la pièce, et on en tire un titre qui, mis en vedette, allèche la curiosité. Dans l'antiquité, les avis de tous genres que l'on voulait porter à la connaissance du public, étaient tracés sur les murs à la pointe ou au pinceau, comme on le voit encore à Pompéi ; on y a trouvé des inscriptions annonçant des combats de gladiateurs. La même coutume existait-elle pour les pièces de théâtre, on l'ignore, et cela paraît peu vraisemblable pour le temps de Plaute. Mais alors, au commencement de la représentation, un héraut venait crier le titre de la pièce qu'on allait jouer ; c'était la *pronuntiatio tituli*. Une inscription nous apprend qu'un certain personnage avait rempli cette fonction sur le théâtre où l'on jouait des pièces grecques ; elle lui donne le titre de *denuntiator ab scena graeca*. C'est ainsi que les choses se passaient au temps de Plaute. Le titre avait donc une grande importance ; il s'agissait d'attirer le public en piquant sa curiosité ; aussi les titres variaient-ils suivant le public auquel on avait affaire. A ce point de vue, les poètes de l'ancienne comédie jouissaient d'une bien plus grande liberté que leurs successeurs. Qu'est-ce au fond que les *Nuées*, les *Oiseaux ?* Une comédie dans une féerie. Le spectacle donnait autant de satisfaction aux yeux qu'à l'esprit, le titre destiné à attirer la foule était facile à trouver. Les poètes de la comédie nouvelle n'ont pas inventé le procédé ; il est même devenu pour eux d'un emploi plus difficile, car le champ de la comédie nouvelle est plus restreint. Ménandre et ses contemporains n'y ont cependant pas renoncé, ils s'ingénient à trouver le titre dans un détail de l'action, il n'y a plus de chœur comme dans les *Nuées*, les *Oiseaux*, les *Guêpes*, qui puisse donner son nom à l'ouvrage ; on cherche alors à piquer la curiosité en mettant en relief un incident, un accessoire auquel sans cela on n'eût pas pris garde, et le titre revêt de la sorte un air de mystère plein d'attrait. C'est ainsi que l'on trouve chez Ménandre des pièces intitulées Ἀσπίς, le *Bouclier*, Δακτύλιος, l'*Anneau*, Ἐγχειρίδιον, le *Poignard*. Θησαυρός, le *Trésor*, Κεκρύφαλος, la *Bandelette*, Πλόκιον, le *Collier*, Ὑδρία, la *Cruche*.

Plaute n'a donc fait que suivre l'usage, et cela d'autant plus volontiers qu'il s'adresse à un public grossier qui ne goûterait pas des analyses de caractères trop fins. Aussi voyons-nous chez lui, à côté de l'*Aulularia*, la *Cistellaria*, où il est question d'une

cassette (*cistella*) renfermant des objets qui serviront à faire reconnaître une jeune fille; la *Mostellaria*, où il est question d'un fantôme (*mostellum*), la *Vidularia* (*vidulus*, valise), le *Rudens*, c'est-à-dire le *Cordage*, etc. On pourrait relever d'autres titres du même genre parmi les pièces douteuses, le *Condalium* (la *Bague*) par exemple. Avant Plaute, Noevius avait usé du même procédé. Au contraire, Térence ne l'a jamais employé. S'il s'en est abstenu, c'est apparemment qu'il avait d'autres ambitions que Plaute, qu'il rouvait ce moyen vulgaire et indigne d'un poète comique de haute race. L'intention de Plaute est tout à fait évidente dans le *Rudens*. Que fait ce cordage dans la pièce? Il s'agit d'une jeune fille enlevée jadis par des pirates et que l'on reconnaît à la fin de la pièce, grâce à certains objets contenus dans une valise. Elle fait naufrage, échappe au péril, et la précieuse valise se trouve prise dans le filet d'un pêcheur qui la tire sur la scène avec la corde attachée à son filet.

Dans l'*Aulularia*, la marmite joue un rôle très important. M. Naudet, dans sa traduction, remplace le titre d'*Aulularia* par celui de *La Marmite*, qu'il juge plus clair pour des lecteurs français ; c'est son droit de traducteur. Mais, au temps de Plaute, le titre était parfaitement compris de tout le monde. « Est-il bien sûr encore, ajoute M. Naudet, qu'au siècle d'Auguste, tout le monde, même à Rome, entendît la signification du terme *aulularia*, sans le commentaire d'érudits comme Varron ou Verrius Flaccus ? » Il n'en faut pas douter un instant. *Aula* et *olla* étaient deux mots des plus communs, ou plutôt c'était le même mot avec deux orthographes différentes. En effet, à partir d'une certaine époque l'orthographe par *au* et l'orthographe par *o* ont existé l'une à côté de l'autre, quoique à l'origine on ait dû écrire *au*. Ainsi *fauces* (nominatif inusité *faux*) a donné *suffocare ; explodo* existe concurremment avec *plaudere ;* on trouve *Clodius* et *Claudius* ; *codex* s'écrit quelquefois *caudex*. La prononciation originelle, conservée par les gens instruits, était *aula*, et la prononciation *olla* était celle du vulgaire et des paysans. Un texte de Festus nous apprend que les paysans prononçaient *orum* au lieu de *aurum*. Ainsi, pas plus au temps d'Auguste qu'au temps de Plaute, il n'eût été nécessaire d'expliquer le titre. Ajoutons que, dans *olla*, les 2 *ll* ne sont pas un redoublement, comme le veut M. Naudet, mais une crase de *olula*.

Pourquoi Plaute écrit-il en tête de sa pièce l'*Aulularia* au lieu de l'*Avare ?* Cela tient à son système dramatique tout entier. Ce titre a quelque chose de simple, fait pour plaire à la foule et pour produire sur elle l'impression qu'en attend l'auteur. Mais exami-

nons les choses de plus près. Plaute n'a donné d'unité ni à sa comédie ni au caractère du personnage principal ; cette unité, il ne l'a pas voulue ; disons plus : il l'a fuie ; car elle n'aurait pas plu au public auquel il s'adressait. Il enveloppe toujours ses analyses morales au milieu d'intrigues ou de scènes burlesques, qui les font tolérer. Telle est la cause de son succès ; c'est le système contraire qui amena l'échec de Térence. On distinguait dans le genre de la *palliata* les *fabulæ statariæ* et les *motoriæ*. Les premières sont dépourvues de mouvement, tandis que dans les secondes les acteurs s'agitent et se démènent à l'envi. Presque toutes les pièces de Plaute sont des *motoriæ* ; celles de Térence, sauf de rares exceptions, des *statariæ*. L'*Aulularia* est une *motoria*, et elle l'est grâce à la marmite ; elle est pleine de jeux de scènes, d'entrées et de sorties, que la marmite seule rend possibles. Au début de la pièce, Euclion distribue des coups à tort et à travers à sa servante Staphyla, et il la jette à la porte. Pourquoi ? C'est qu'il veut aller voir sa marmite ; s'il sort ensuite, c'est pour aller à la distribution d'argent que doit faire le président de la curie ; il craindrait, en n'allant pas chercher sa part, d'éveiller les soupçons. A son retour, il a un entretien avec le riche Mégadore, et cet entretien est coupé presque à chaque mot par de fausses sorties d'Euclion. Il entend du bruit ; vite il court à son trésor ; Mégadore le rattrape ; il n'y tient plus et s'échappe de nouveau : tout cela, parce qu'il a de l'or caché. Bientôt après il reparaît sur la scène tenant dans ses bras la fameuse marmite. Un procédé souvent employé par les auteurs dramatiques consiste à n'introduire que tardivement un personnage dont il a été déjà longuement parlé ; il produit ainsi une impression plus vive ; c'est ce que Plaute a fait pour la marmite. Euclion va la cacher dans le temple de la Bonne Foi ; mais il aperçoit un oiseau de mauvais augure ; vite il revient chercher le dépôt qu'il avait confié à la déesse et s'en va l'enterrer dans le bois de Silvain. Un esclave l'a vu et lui dérobe le trésor à peine enfoui. Euclion, que ses inquiétudes ramènent bientôt à sa cachette, la trouve vide ; il se désespère, s'agite et finit par interpeller le public lui-même. Puis enfin c'est la scène avec Lyconide, égayée par de continuels quiproquos, où la fille d'Euclion est confondue avec sa marmite. Ainsi, grâce à cette marmite, tous les procédés de la comédie populaire sont mis en œuvre par Plaute. Dans le dénouement perdu, on devait probablement voir la marmite rapportée par Strobile et remise à Euclion qui la donnait enfin à son gendre. Cette pièce devait séduire le peuple de Rome, parce qu'il y voyait agir sous ses yeux des hommes semblables à ceux qu'il rencontrait tous les jours dans la vie.

Ce qui justifie encore le titre, c'est que le sort de plusieurs des personnages est étroitement lié à celui de la marmite. C'est d'abord le sort de Phaedria, la fille d'Euclion, à qui le dieu Lare destine la marmite pour l'aider à trouver un mari ; puis celui de Strobile, qui compte sur l'or qu'elle renferme pour obtenir son affranchissement. Son maître le force à restituer sans condition ; mais il devait lui tenir compte de sa bonne volonté. Enfin au sort de la marmite est attaché celui de Lyconide, puisque c'est grâce à sa restitution qu'il obtient la main de celle qu'il aime.

En troisième lieu, on pourrait montrer que cette marmite a surtout une grande influence sur le caractère d'Euclion lui-même. Il croit que tout le monde le vole, connaît son secret. Elle le rend défiant jusqu'à la folie, jusqu'à lui faire dire : « *Cedo tertiam* ». Ce trait résume l'aberration d'esprit où l'a jeté sa trouvaille. Elle le rend menteur, et pourtant Euclion est un homme estimable, dont Mégadore recherche l'alliance. C'est encore la marmite qui l'a rendu négligent de ce qui se passe chez lui, puisqu'il ignore l'accident arrivé à sa fille. Cette marmite est le mauvais génie d'Euclion, elle le torture, elle exerce sur lui une sorte de pouvoir surnaturel, puisqu'il recouvre la raison dès qu'il la cède à Lyconide.

En résumé, il n'y a dans l'*Aulularia* ni unité de composition, ni unité de caractère. Elle comprend trois parties : 1° les Noces de Mégadore ; 2° les Discussions plaisantes des esclaves ; 3° le Mariage de Lyconide. Ce qui fait l'unité apparente du tout, c'est la marmite ; elle met un lien entre les personnages et nous permet de fermer les yeux sur ce qu'il y a d'incohérent dans leurs caractères. Il n'est pas douteux que Plaute l'a voulu ainsi ; ce n'est pas le résultat d'une infériorité, l'œuvre d'un homme dont le talent n'aurait pas encore atteint son développement complet. Plaute aurait peut-être pu composer un *Avare*, s'il l'eût voulu ; mais il s'est proposé d'écrire une *motoria*, seul genre de comédie que son public pût comprendre, et il y a parfaitement réussi.

F. A.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. DEJOB

(*Sorbonne*)

Charles Perrault.

A l'égard de la critique, Perrault se trouve aujourd'hui dans des conditions fort avantageuses. En effet, ses plus mauvais ouvrages sont oubliés et ne sauraient lui nuire. En revanche, deux de ses livres se lisent encore avec agrément : d'abord ses *Mémoires*, qu'il avait écrits pour sa famille et qui restèrent en manuscrit pendant 50 ans (Perrault est mort en 1703 et la première édition des *Mémoires* est de 1759). C'est un volume court, instructif et piquant. Ensuite tout le monde a lu avec plaisir ses *Fables* ou plutôt ses *Contes*.

Enfin le nom de Perrault se rattache à un paradoxe hardi qui a soulevé bien des discussions, à une idée qui effrayait son siècle et qui est entrée depuis dans nos croyances, à la doctrine du Progrès. Cette doctrine, Perrault l'a défendue contre Boileau qui, s'il n'était pas encore maître de l'Académie, l'était assurément de l'opinion publique, l'*Art poétique* ayant paru depuis plus de 15 ans.

Ainsi un esprit ouvert aux idées nouvelles et doué d'une fraîcheur d'imagination qui lui permet d'écrire pour l'enfance, voilà, semble-t-il, Charles Perrault. Avec un peu de bonne volonté, on ferait de lui un homme qui a rompu en visière avec les préjugés de son temps, préjugés que partage quelquefois Boileau, l'oracle du siècle. Ne pourrait-on regarder le législateur du Parnasse comme un homme du présent, son adversaire comme un homme de l'avenir, malgré quelques erreurs où il a dû tomber?

Pourtant, Perrault est-il, à véritablement parler, un homme intelligent?

On mérite toujours une part de la réputation à laquelle on semble avoir droit. Intelligent, Perrault l'a été, dans le sens où il fallait l'être sous le gouvernement de Colbert, qui devait aimer chez ses subordonnés le goût des petites réformes, assez innocentes, dont tout le monde doit promptement comprendre l'avantage. Ainsi Perrault a fait adopter à l'Académie l'usage de la publicité des séances. C'était un moyen de donner à l'assemblée

plus de lustre, plus de notoriété, comme il arrive lorsqu'un cercle fermé donne des divertissements. De plus, les élections à l'Académie se faisaient d'après un mode défectueux. Quand une place se trouvait vacante, un membre de la Compagnie disait à ses confrères : « Ne pourrions-nous pas nommer un tel ? » Si le protecteur était un homme de talent ou de qualité, l'élection était faite, les autres académiciens n'osant lui déplaire. Perrault fit instituer le scrutin secret. C'est encore lui qui obtint l'institution des jetons de présence. Il empêcha Colbert de fermer au public le jardin des Tuileries. Un jour qu'il se promenait avec le ministre, il lui remontra que le roi était le père de ses sujets et qu'un père ne pouvait fermer son parc à ses enfants ; que les nombreuses affaires qui se traitaient dans le jardin se traiteraient désormais dans les églises, au prix de nombreux inconvénients ; que le peuple enfin ne faisait aucun dégât dans les Tuileries. Colbert écoute, interroge les jardiniers, et finalement cède à Perrault. Autre exemple : Riquet, qui construisait alors le canal du Midi, eut l'idée aventureuse d'amener des eaux à Versailles. Perrault se défia de ses plans. Il mit Riquet en relations avec un mathématicien célèbre qui lui montra par des expériences l'impossibilité du projet. C'était une grosse perte d'argent de moins pour la France et de graves ennuis évités aux gens qu'il aurait fallu exproprier. Perrault ne manquait donc pas de perspicacité. Mais était-il un penseur ? Non pas. Dès qu'il veut s'élever au-dessus des idées de détail, il s'égare presque toujours.

Par exemple, il dit, dans ses *Mémoires*, qu' « on devrait brûler tous les livres de droit romain, à l'exception des *Institutes* ». Il est sûr que les *Institutes* sont le plus clair des ouvrages de Tribonien, qui manqua de probité même dans ses travaux scientifiques. Justinien désirant une compilation juridique, Tribonien réunit des hommes savants qui travaillèrent vite, et l'œuvre se ressent de cette précipitation. Cependant un penseur n'aurait jamais proposé de brûler ni même de négliger des volumes utiles à l'histoire du droit, car on ne possède jamais trop de documents.

Si nous examinons même sa théorie du Progrès, nous verrons qu'elle est fausse et inacceptable.

D'après lui, les lettres et les arts sont susceptibles d'un progrès indéfini comme les sciences. On lui a déjà répondu qu'il n'en était pas ainsi, que Michel-Ange n'était pas plus grand que Phidias, Corneille et Racine qu'Eschyle et Sophocle. Perrault, loin d'avoir un esprit vraiment ouvert, n'a pas l'esprit assez large, il ne saisit pas les beautés du passé. Et il n'a pas l'esprit assez fin pour analyser ses idées propres ; il s'ensuit qu'il commet de graves con-

fusions. Il se dit : « Si le génie scientifique grandit, pourquoi n'en serait-il pas de même du génie artistique et littéraire ? Les lois de l'intelligence ne sont-elles pas universelles ? L'esprit n'est-il pas un ? » — Oui, l'esprit est un ; mais ce n'est pas le génie scientifique qui va croissant avec les siècles : c'est la science. Les découvertes s'ajoutent les unes aux autres et se complètent ; le génie s'élève, puis retombe, pour remonter ensuite dans le cours des âges. Euclide, Archimède valent Newton et Laplace. Ceux-ci, dira-t-on, ont fait des découvertes que les autres ne soupçonnaient pas ? — Mais Michel-Ange avait un autre idéal que Phidias ; Corneille et Racine ont trouvé d'autres formes d'art que Sophocle, ce qui n'enlève rien à la gloire de Phidias ou de Sophocle. Donc le génie humain est un ; mais il ne croît pas indéfiniment.

De vrais penseurs, il est vrai, sont tombés dans la même erreur que Perrault ; mais ils y sont tombés en suivant un chemin différent. Ils venaient de trouver des vérités nouvelles qui leur offusquaient la vue et sont l'excuse de leur méprise. Ainsi, dans le *Génie du Christianisme*, Chateaubriand affirme que le génie moderne est bien supérieur au génie antique. Nous lui pardonnons de s'être trompé, car les conclusions fausses qu'il présente tiennent à une belle découverte qu'on lui doit, à savoir que le christianisme a transformé non seulement le cœur, mais l'esprit de l'homme. Une partie de l'originalité de Michel-Ange et de Racine vient même de là : Michel-Ange a vu l'énergie des luttes, des angoisses, des douleurs humaines causées par les inquiétudes de la pensée. Il travaillait pour des chrétiens, et Phidias pour des païens ; les modèles du temps de Michel-Ange étant différents, il n'a pas calqué un homme qui n'existait plus. Ainsi le christianisme, en renouvelant le monde moral, a renouvelé l'art du même coup. Le seul tort de Chateaubriand a été de croire l'art chrétien supérieur à l'art antique.

De même, Mme de Staël, dans son ouvrage intitulé *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions*, affirme le dogme de la perfectibilité. Nous lui pardonnons de l'appliquer, elle aussi, à la littérature, car elle explique pourquoi le génie moderne n'est pas inférieur au génie de l'antiquité, en montrant qu'il se relève par la philosophie. Et, en effet, c'est dans la philosophie que réside l'originalité du XVIIIe siècle ; c'est la philosophie qui fait la grandeur des noms de Voltaire, de Rousseau, de Montesquieu.

Ainsi, voilà des penseurs qui s'égarent parfois, mais qui aperçoivent du moins des vérités que personne n'avait vues avant eux. Où se trouve, chez Perrault, la rançon de l'erreur ?

Il se trompe par suite de l'admiration, de l'idolâtrie qu'il professe pour Louis XIV. La raison de son erreur est donc respectable, mais elle est différente de celle que nous avons trouvée chez Mme de Staël et Chateaubriand.

Il a encore une autre façon de fausser la théorie du progrès : il prétend qu'après le règne de Louis XIV, l'humanité ne peut que dégénérer. Enfin ôtons un dernier mérite à la conception dont on lui fait honneur. Ce qui le rend attrayant, serait-ce son audace, et peut-on dire que la théorie du progrès effarouchait tout le monde autour de lui ? Assurément non. Descartes, Pascal, Bacon répètent qu'en matière de sciences l'antiquité aurait des leçons à recevoir des modernes, que l'antiquité est proprement l'enfance du monde. Ces esprits hardis ne sont pas seuls à s'affranchir du respect exagéré de l'antiquité. Boileau lui-même, par son *Arrêt burlesque* où il défend au sang de circuler à travers le corps, ne prouve-t-il pas qu'à son sens, en physique et en anatomie, nous en savons plus que les anciens ? Et que dirons-nous de Bossuet ? Dans la dernière partie du *Discours sur l'Histoire universelle*, il explique que les Grecs ont vaincu les Asiatiques parce qu'ils étaient plus intelligents et qu'ils avaient l'âme plus fière. Les Romains ont fait la conquête du monde, parce qu'ils étaient plus disciplinés que leurs ennemis et plus disposés qu'eux à faire les sacrifices que la patrie pouvait exiger. Suivant Bossuet, le pouvoir est donc passé, dans la suite des temps, aux mains des plus dignes, et, en résumé, l'humanité a progressé. De même, sur le chapitre des institutions sociales, Bossuet aurait bien dit que son siècle valait mieux que tous les autres. Sans doute il n'aurait pas admis qu'il pût exister une forme de gouvernement supérieure à la monarchie de Louis XIV, ou une religion plus pure que le christianisme ; il aurait même nié que l'on pût faire du christianisme des applications nouvelles, que l'on pût découvrir dans l'Evangile des vérités morales que les hommes du XVIIe siècle n'avaient pas aperçues, qu'on en pût tirer une autre sorte de charité. Tout cela aurait déconcerté Bossuet et ses contemporains. Mais Perrault se doute-t-il de toutes ces applications de la loi du progrès ? Non ; il voit dans cette doctrine, d'abord une part de vérité qui a été proclamée déjà, et ensuite les erreurs qu'il y met lui-même. Voilà pour ses idées générales. Que faut-il penser de sa naïveté ?

Il a écrit les *Contes de Fées*, et c'est pour lui un grand titre. Mais jusqu'où entre-t-il dans l'âme populaire et enfantine ? A première vue, il semble plus naïf que La Fontaine. En effet, à quoi se réduit la fiction dans La Fontaine ? A quelque chose de tra-

ditionnel et accepté depuis fort longtemps, à savoir que les animaux prennent parfois une voix et une âme pour instruire les hommes. Depuis Esope, on a assisté à bien des métamorphoses de ce genre. Dans Perrault, nous trouvons des merveilles bien plus étonnantes et que, d'ordinaire, on laisse les nourrices présenter toutes seules, des fées, qui d'un coup de baguette changent des souris et des rats en laquais, *Barbe-Bleue*, le *Petit Poucet*, des robes couleur de temps, de soleil, de lune, comme celles qui sont données à Peau-d'Ane, de petites bagues qui donnent la couronne à celle dont le doigt est assez petit pour les porter, des pantoufles qui font une princesse de la femme dont le pied est assez mince pour les chausser. Mais examinons les *Contes* de plus près, et tout d'abord, mettons-nous en défiance. Est-il plus naïf que La Fontaine, celui qui méprisait Homère, trouvait le vieil aède barbare, grossier et ridicule ? Il devait y avoir bien du raffinement dans un esprit si dégoûté. L'œuvre le montre.

Perrault, dans ses *Contes*, ressemble aux auteurs de féeries qui sont censés devoir récréer les enfants et qui par endroit songent trop aux parents. C'est ainsi qu'il lui arrive de souligner l'invraisemblance des récits qu'il présente fort habilement.

Ainsi dans le conte du *Petit Poucet :*

« Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne qui avaient sept enfants, tous garçons : l'aîné n'avait que dix ans, et le plus jeune n'en avait que sept. On s'étonnera que le bûcheron ait eu tant d'enfants en si peu de temps ; mais c'est que sa femme allait vite en besogne et n'en faisait pas moins de deux à la fois. »

De même ses morales en vers sont d'ordinaire pauvrement écrites ; mais chaque conte est suivi de deux morales, fort différentes d'esprit. L'une, qui est la conclusion naturelle du récit, est d'un caractère inoffensif ; l'autre est une malicieuse épigramme. Par exemple, la première morale de *Barbe-Bleue*, c'est : « La curiosité est dangereuse ». Nous l'admettons sans peine. Mais voici la deuxième :

« Pour peu qu'on ait l'esprit sensé
Et que du monde on sache le grimoire,
On voit bientôt que cette histoire
Est un conte du temps passé.
Il n'est plus d'époux si terrible
Ni qui demande l'impossible ;
Fût-il mal content et jaloux,
Près de sa femme on le voit filer doux
Et, de quelque couleur que sa barbe puisse être,
On a peine à juger qui des deux est le maître ».

On trouve dans les *Contes* un grand nombre de traits piquants contre le mariage. Le Petit Poucet, après ses mésaventures, se

charge de porter les nouvelles particulières à l'aide des bottes de l'ogre et fait la navette entre la cour et l'armée. « Une infinité de dames lui donnaient tout ce qu'il voulait pour avoir des nouvelles de leurs amants, et ce fut là son plus grand gain. Il se trouvait quelques femmes qui le chargeaient de lettres pour leurs maris ; mais elles le payaient si mal, et cela allait à si peu de chose, qu'il ne daignait pas mettre en ligne de compte ce qu'il gagnait de ce côté-là. »

Dans *Peau d'Ane*, une reine, à son lit de mort, remontre au roi son mari que, pour avoir un héritier, il doit se remarier ; mais elle lui fait promettre de n'épouser qu'une femme plus belle qu'elle. C'était s'assurer que le roi ne se marierait pas. Elle meurt. « Jamais mari ne fit tant de vacarme ; pleurer, sangloter jour et nuit, menus droits du veuvage, furent son unique occupation. Les grandes douleurs ne durent pas. » Et, en effet, quand les Etats l'engagent à se remarier, il s'éprend de sa fille. Il se trouve même un vieux druide, « moins religieux qu'ambitieux », pour lui persuader qu'il a raison.

Certes, il n'y a aucune indécence, chez Perrault ; mais il se sert de l'innocence de l'enfant pour glisser devant lui des malices qu'entendront les grandes personnes. Ses histoires d'amour rappellent les comédies et les tragédies du temps. Il écrit des conversations galantes qui auraient ravi Mlle de Scudéry, mais elles sont plus aisées, plus lestement conduites que celles de « l'illustre Sapho ». Il faut voir Riquet à la Houppe, l'homme le plus laid et le plus spirituel du monde, parler à une princesse belle et sotte ; on ne peut s'empêcher d'admirer avec quelle légèreté de main Perrault oppose l'esprit du prince à la lourdeur d'imagination de la princesse.

C'est pour avoir pensé à son double public que Perrault plaît à tous les âges et ne vieillit pas. Il ne manque point d'ailleurs de qualités. Il a écouté les récits sortis de l'imagination populaire et ne les a point trop altérés. Il a su mélanger avec art la gaîté et la sensibilité, la pitié pour les faibles avec l'admiration pour les gens avisés. Son *Chat botté* rappelle le *Roman du Renard*, où l'on voit aux prises l'adresse et la force. Parfois il fait preuve d'une observation fine et même courageuse. Par exemple, dans cette scène du *Petit Poucet*.

Les parents, après avoir perdu leurs enfants dans la forêt, reviennent chez eux. « Dans le moment, le seigneur du village leur envoya dix écus qu'il leur devait il y avait longtemps, et dont ils n'espéraient plus rien. Cela leur redonna la vie, car les pauvres gens y mouraient de faim. Le bûcheron envoya sur l'heure sa

femme à la boucherie. Comme il y avait longtemps qu'ils n'avaient mangé, elle acheta trois fois plus de viande qu'il n'en fallait pour le souper de deux personnes. Lorsqu'ils furent rassasiés, la bûcheronne dit : « Hélas ! où sont maintenant nos pauvres enfants ? Ils feraient bonne chère de ce qui nous reste là ». Voilà un trait de vérité, l'affection revenant à la mère avec les forces. Ainsi, dans la *Nékuia* d'Homère, les âmes s'éveillent au sentiment après avoir bu quelques gouttes de sang.

Il y a donc un réel mérite dans les *Contes*, à condition de ne pas faire l'auteur trop naïf. Ce qui l'a aidé dans sa tâche, c'est qu'il avait un fond de bonté et de bonhomie.

Il vécut en bonne intelligence avec tous ses frères, qui l'ont aimé. L'on s'entr'aidait dans cette famille, et si Claude Perrault a réussi à faire accepter ses plans pour la continuation du Louvre, c'est à Charles qu'il le doit. Ce dernier, pour se rendre utile aux siens, usa souvent de dextérité ; il n'était pas incapable d'intrigue. Nous en avons la preuve dans l'histoire du cavalier Bernin, dont le voyage en France est raconté dans les *Mémoires* de Ch. Perrault. C'était un sculpteur et un architecte que Perrault discrédita auprès de Colbert. L'artiste italien avait bonne opinion de lui-même et préférait l'art de son pays au nôtre. Il a pu le laisser voir au cours de quelque entretien. Perrault a commenté ses paroles en exagérant quelque peu auprès de Colbert la suffisance de l'étranger et la difficulté d'exécution de ses projets. Il alla même jusqu'à s'attirer une algarade assez vive. Un jour qu'il relevait une faute de dessin sur un plan de Bernin, l'Italien se mit en colère et dit à Perrault qu'il n'était pas digne de décrotter la semelle de ses souliers. Perrault eut tellement peur que le lendemain, à cinq heures du matin, il était à la porte de l'étranger après s'être fait précéder d'excuses.

S'il ne manquait pas de malignité, c'était pourtant un homme sans fiel et porté à la justice. Pour s'en convaincre, il suffit de voir comment il parle de Colbert. Un de ses frères avait eu Colbert sous ses ordres et plus tard fut nommé receveur général des finances à Paris. Les embarras du Trésor firent que pendant longtemps on ne lui paya pas ses appointements. Un jour, pressé par ses créanciers, il prit de quoi les payer dans les caisses de l'Etat. Colbert l'apprit ; il l'obligea à vendre sa charge à vil prix, le chassa et ne lui accorda même pas la restitution à laquelle il avait droit.

Perrault fait voir avec quelle dureté Colbert le reçut quand il vint lui présenter la défense de son frère : « Je ne consens à vous écouter, lui dit le ministre, que si vous donnez d'abord

votre démission ». Mais Perrault montre aussi que cette dureté de Colbert lui venait de son amour pour la France et le peuple ; le ministre souffrait des fautes qu'il jugeait irréparables et qu'il n'avait pas commises. Son impatience, sa dureté venaient en partie de son impuissance.

De même, quand Perrault nous parle des personnes avec qui il fut en conflit, ou des travers de son temps, il le fait avec malice, mais sans aigreur. Dans un passage amusant des *Mémoires*, il raconte comment il est devenu licencié en droit. Il était facile d'obtenir ce grade auprès de certaines facultés bien connues des candidats. Perrault se rendit à Orléans, où, moyennant quelques droits à payer, les juges ne se montraient pas trop sévères. Perrault arrive de nuit ; on réveille les examinateurs qui l'interrogent à la clarté des chandelles, et malgré l'ignorance qui perçait dans ses réponses, le reçoivent haut la main, trouvant même que de longtemps ils n'avaient assisté à de si brillants examens. L'argent que l'on comptait derrière nous, dit Perrault, ne fut peut-être pas étranger à cette mansuétude.

Autre exemple ; il s'agit encore du cavalier Bernin. A coup sûr, Perrault va lui prêter des ridicules exagérés, mais il le fait avec bonhomie. Bernin, dans les dessins qu'il soumettait au ministre, s'occupait de la façade, et négligeait l'intérieur. Colbert lui demandait de donner plus de grandeur à la salle de réception du roi. « Le cavalier, dit Perrault, promit qu'il penserait à cet inconvénient. Trois jours après, il apporta à l'assemblée du Louvre pour les bâtiments, où étaient M. Colbert et M. de Chambray, frère de M. de Chantelou, et moi, un dessin qu'il tenait appuyé contre sa poitrine ; et s'adressant à M. Colbert, il lui dit qu'il était persuadé que l'ange qui préside au bonheur de la France l'avait inspiré ; qu'il reconnaissait sincèrement n'être point capable de trouver lui-même une chose aussi grande et aussi heureuse que celle qui lui était venue dans la pensée : « *Io sono intrato*, poursuivit-il, *in pensiere profundo*. » Il prononça ces mots avec une telle emphase, qu'il semblait qu'il fût descendu jusqu'au fond des enfers. Enfin, après un long discours capable d'impatienter le plus patient de tous les hommes, il montra son dessin avec le même respect que l'on découvre *il vero ritratto del vero crucifixo*. Cette profonde pensée n'était qu'un petit morceau de papier collé sur un autre en dessin du pavillon du Louvre sur la rivière, sur lequel il avait marqué avec du jaune quatre croisées au lieu de trois de l'ancien dessin. »

Malgré cette bonhomie, Perrault se rattache au XVIIIe siècle. Non pas qu'il en ait les idées ; il ne ressemble pas à Fontenelle qui,

sous le gouvernement absolu de Louis XIV, semble chercher par tous les moyens à se faire suspecter. Perrault, par le fond de ses opinions, est attaché à son époque ; mais, par son tour d'esprit, il diffère de ses contemporains. D'une part, il a le mépris de l'antiquité, et laisse souvent transparaître son dédain pour la sagesse du passé ; de l'autre, il est insensible à la poésie. Ce sont bien là deux traits distinctifs du XVIIIe siècle.

Le XVIIIe a, en effet, une telle inintelligence de la poésie que La Harpe, qui apprécie fort bien les autres sortes de mérite, n'y comprend rien. Le sens de la phrase poétique s'est oblitéré chez lui, au point que, dans les tragédies de Voltaire, il admire la poésie du style.

Quant à l'esprit moqueur qui va régner au XVIIIe siècle, il est déjà sensible chez Perrault à certains jours. Il n'abuse pas de l'esprit à la façon de Mlle de Scudéry. Dans la première partie du XVIIe siècle, avoir de l'esprit c'était chercher des expressions contournées ; pour Perrault, c'est railler au hasard, non pas pour insinuer des doctrines, mais simplement pour faire rire. Pensez aux brocards contre le mariage que nous avons relevés dans les *Contes*. Il y a de semblables plaisanteries chez Molière ; il y en a même chez Boileau. Mais Molière est un homme de mœurs fort libres, qui mène la vie du comédien. Boileau est un célibataire endurci ; on comprend qu'il se demande « s'il y a trois femmes honnêtes dans Paris ». Perrault, lui, est un bon père de famille ; pourquoi alors se moque-t-il du mariage ? Voilà donc de l'esprit qui n'est plus l'assaisonnement de ce que l'auteur croit la vérité.

Nous sommes conduits de cette façon à une conclusion frappante. Cet homme, qui est idolâtre de son siècle, porte en lui tout ce qu'il faut pour détruire l'œuvre de ce siècle. Il est persuadé que l'époque où il vit est remarquable entre toutes, que l'humanité n'ira jamais plus loin dans la voie du progrès, et néanmoins il a déjà le tour d'esprit du XVIIIe siècle, qui fera bon marché du passé, dans l'espoir du perfectionnement indéfini de la race humaine.

A. S.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale du XVII[e] et du XVIII[e] siècle.

TRANSFORMATION DES IDÉES POLITIQUES ET SOCIALES DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIII[e] SIÈCLE.

Nous avons étudié à part l'histoire de chacun des grands Etats de l'Europe, et nous arrivons à l'étude du plus grand événement du XVIII[e] siècle, le mouvement de réforme dans la société et l'Etat qui s'étend à toute l'Europe. C'est un événement capital et sans précédent dans l'histoire du monde. Les réformes et les révolutions avaient été produites par des causes d'ordre pratique ou religieux. Au XVIII[e] siècle, la transformation des idées est amenée par des considérations théoriques; les promoteurs des réformes sont des hommes de plume, des philosophes. Leur influence n'est pas vague et conjecturale ; ils n'ont pas travaillé à côté des hommes politiques, ils ont agi directement sur eux, et de l'aveu des hommes politiques qui se déclarent eux-mêmes disciples des philosophes.

Pour comprendre ce mouvement de réformes, il convient d'examiner les idées théoriques qui ont guidé les hommes d'Etat. Elles se divisent en deux catégories : les *idées politiques*, c'est-à-dire les conceptions relatives à l'organisation de l'Etat, et les *idées économiques et sociales*, autrement dit les théories sur la richesse.

Bibliographie.

Documents. — Ce sont les écrits mêmes des philosophes ; nous les indiquerons chemin faisant.

Ouvrages :

Angleterre : STEPHEN (Leslie) : *History of english thought in the XVIII[e] century*. — 2 vol. 2[e] édition, 1881.

C'est un ouvrage tout à fait remarquable, qu'on ne saurait trop recommander pour une étude de la pensée anglaise au XVIII[e] siècle. On y trouve une bonne bibliographie des auteurs et une analyse excellente de leurs écrits.

National Biography.

Allemagne. — HETTNER : *Literaturgeschichte des XVIIIe Jahrhunderts.* 4e édition, 1893.

France : On trouvera la bibliographie dans MONOD, dans l'*Histoire générale*, tome VII, p. 725, et dans LANSON, *Histoire de la littérature française*, 1895.

Comme ouvrage d'ensemble, nous n'avons rien à comparer à celui de STEPHEN pour l'Angleterre ; le chapitre de l'*Histoire générale* sur cette question est exclusivement consacré à la France et fait à un point de vue tout littéraire. Nous n'avons que des fragments biographiques.

DESNOIRETERRES. — *Voltaire et la société française au XVIIIe siècle.* — C'est encore l'ouvrage le plus commode à consulter sur la question.

DENIS. — *Bayle et Jurieu*, 1886.

SOREL. — *Montesquieu* (Collection Hachette).

CHUQUET. — *Rousseau* (Collection Hachette).

Revue internationale de l'enseignement (1895) Polémique entre M. DREYFUS, BRISAC et M. ESPINAS, sur la variation des idées politiques de Rousseau.

Nous verrons d'abord sur quels principes théoriques reposaient les sociétés en Europe jusqu'au XVIIe siècle ; puis comment des théories nouvelles, entièrement opposées aux premières, se sont formées en Angleterre, et enfin comment elles ont été adoptees par des Français, qui les ont répandues en Europe.

I

A la fin du XVIe siècle, les sociétés d'Europe, malgré les différences d'organisation apparentes, avaient toutes une structure intérieure à peu près semblable, parce qu'elles s'étaient formées dans des conditions analogues. Elles avaient, sur la *famille*, la *propriété* et la *religion*, une série d'habitudes communes que le parti conservateur revendique encore aujourd'hui. Tous les peuples de l'Europe ont la famille monogame et patriarcale ; l'homme et la femme sont liés à vie ; l'autorité de l'homme sur sa femme et ses enfants est absolue. Partout la propriété est individuelle et organisée suivant la formule du droit romain, *jus utendi et abutendi* ; le droit de propriété est illimité, le droit d'héritage indéfini ; le droit sur un objet une fois établi ne s'éteint jamais. Partout règne la religion chrétienne avec ses conséquences morales, la croyance à un Dieu personnel, à la Providence, et à l'immortalité de l'âme.

Sur ces fondements politiques, antérieurs aux Etats, se sont établis deux systèmes parallèles d'autorité publique, l'autorité de l'*Eglise* et celle de l'*Etat*, toutes deux officielles. L'Eglise commande les âmes, le souverain les corps. Les habitants doivent croire et pratiquer ce que leur enseigne l'Eglise, et obéir aux

ordres du souverain. L'Eglise est incarnée dans le *clergé*, l'Etat dans le *roi et la noblesse*. Le droit de commander est reconnu sans contestation au clergé et au souverain, c'est passé en coutume, c'est-à-dire en loi indiscutable. — Au moyen âge on fait peu de théories purement politiques ; comme tous les hommes qui réfléchissent sont des théologiens, toute théorie a un fondement théologique. La théorie alors commune, c'est que l'Eglise et l'Etat sont fondés sur l'ordre de Dieu, puis on y a mélangé la théorie d'Aristote sur les trois sortes d'Etats. A la Renaissance, on voit même des tentatives pour établir une théorie toute laïque ; mais ce ne sont que des traductions d'ouvrages politiques de l'antiquité qu'on ne sait pas adapter aux sociétés modernes. Elles servent quelquefois à des discours (*Rochepot*, Etats de 1577 à 1614) ; mais ce ne sont que des exercices de rhétorique dont rien ne montre qu'ils aient une action sur la conduite des hommes politiques. Au XVIe et au XVIIe siècle, les principes exclusifs de gouvernement sont la coutume et la religion. L'Eglise et l'Etat se prêtent un appui mutuel ; l'Etat met la force matérielle au service du clergé pour forcer les fidèles à obéir à l'Eglise ; de son côté, l'Eglise prête sa force spirituelle au souverain, elle représente l'obéissance au roi comme un devoir religieux. Les deux systèmes d'autorité se sont superposés complètement : celle de l'Eglise est légitime non seulement comme une institution de Dieu, mais aussi parce qu'elle est garantie par une coutume inviolable ; d'autre part, la royauté n'est plus une institution de coutume; elle est fondée, elle aussi, sur l'ordre de Dieu; le droit divin du roi en France est attesté par le miracle des écrouelles.

Ces deux autorités sont donc absolues, nul n'a le droit de résister à un de leurs ordres. Ce principe se traduit ainsi dans les faits : l'Eglise règle ce que doit croire tout fidèle, il ne peut y avoir qu'une seule foi ; — le souverain ordonne ce que doit faire tout sujet, il ne doit y avoir qu'un seul pouvoir. Aussi dans toute l'Europe, on admet : 1° *la religion d'Etat*, c'est-à-dire le droit de forcer tout homme à pratiquer la religion reconnue par l'Eglise, conséquence pratique, l'*intolérance* ; —2° l'autorité divine du souverain entraîne le droit de forcer tout sujet à obéir à tout ordre du roi, c'est le *despotisme*. Intolérance et despotisme, tels sont les deux fondements légaux et normaux de tous les gouvernements européens. Des théoriciens, Lebret, Bossuet, en France ; Jacques Ier, Filmer en Angleterre, en ont établi la légitimité. La nature humaine étant mauvaise, il est nécessaire de la comprimer et de la contraindre à l'obéissance, sans laquelle on ne peut pas établir l'ordre ; or l'ordre est nécessaire à la vie en société, et il ne peut

être maintenu que par l'autorité absolue et l'unité du gouvernement ; la diversité et la résistance, c'est l'anarchie et le désordre. Cette idée est le fond de la polémique de Bossuet contre les protestants dans son *Histoire des Variations* ; le protestantisme mène à la variété de croyances, aux sectes : cela suffit à le condamner. C'est au nom des mêmes principes qu'on condamnait les révolutions d'Angleterre, parce qu'elles devaient affaiblir le pouvoir.

Cette idée était si naturelle et si universellement répandue qu'elle devait suffire pour maintenir la religion d'Etat et la monarchie absolue contre toute autre théorie. Il fallait qu'un régime différent fût expérimenté pour qu'on le crût possible. L'expérience a commencé au XVIe siècle, et elle a été continuée au XVIIe, parce que les deux autorités absolues, toujours unies jusque-là, sont entrées en lutte l'une contre l'autre et se sont affaiblies mutuellement. L'unité de l'Eglise a été détruite au XVIe siècle par les souverains absolus, qui ont établi une autre Eglise d'Etat ; la monarchie anglaise au XVIIe siècle a été attaquée par une Eglise en lutte avec le roi. L'Etat a affaibli l'Eglise et fondé les sectes ; les sectes ont affaibli l'Etat : c'est en ce sens seulement que l'on peut dire que la Réforme a préparé la Révolution.

Cette expérience a été faite sous la pression de la nécessité, sans qu'on avouât vers quel but on marchait. *Jurieu*, au XVIIe siècle, maintient lui aussi la nécessité de l'intolérance. « Dire qu'un idolâtre peut être sauvé s'il a de bonnes intentions, c'est, affirme-t-il, une impiété manifeste. »

La persécution religieuse et le despotisme sont donc restés la règle avouée en Europe ; mais il y eut deux pays, la *Hollande* et l'*Angleterre*, où les conditions pratiques de la vie politique ont fait fléchir cette règle. En Hollande, il a fallu tolérer les catholiques pour résister à l'Espagne, et limiter le pouvoir central pour avoir l'appui des villes : c'est ainsi que la tolérance et la liberté sont établies dans ce pays dès la fin du XVIIe siècle ; *Coornhert* et *Spinoza* ont justifié cet état de choses après coup par des théories. Mais l'exemple de la Hollande a exercé peu d'influence sur les autres pays, parce que c'était un petit Etat et une république dont le gouvernement ne pouvait convenir aux grandes monarchies.

Il y a eu aussi en France une tentative pour introduire la tolérance et limiter le pouvoir. Dès le XVIe siècle, *Montaigne*, *La Noue* et *L'Hôpital* en sont les précurseurs ; mais ils sont isolés, et leurs idées n'ont pu être réalisées. Au XVIIe siècle, le pouvoir absolu est établi sans limites, l'intolérance est redevenue la théorie officielle des catholiques et même des protestants.

II

Comment les Anglais ont-ils été amenés à formuler des théories nouvelles ? — C'est en Angleterre que l'expérience a porté ses fruits et donné naissance à des théories capables de se répandre. Les sectes établies en opposition à l'Eglise officielle se sont enracinées pendant la Révolution ; il est devenu impossible de les détruire, on a dû les supporter, et la tolérance a été officiellement proclamée en 1690. — De son côté, le Parlement, fortifié par l'opposition religieuse, a forcé le roi à reconnaître des limites à son autorité, et en 1689 ses droits ont été affirmés officiellement. L'Eglise et la monarchie ont succombé ensemble sous l'alliance des opposants religieux et politiques, des dissidents et des whigs. A côté de l'Eglise d'Etat, se sont organisées de petites Eglises indépendantes, et le Parlement est devenu un pouvoir qui limite celui du roi. Les faits démentaient donc les deux anciennes théories de l'intolérance et de l'absolutisme, et pourtant l'Angleterre ne périssait pas. Pour justifier ces acquisitions nouvelles, *la tolérance* et *la liberté politique*, on a inventé des théories nouvelles.

1° La théorie de la *tolérance* est la plus ancienne, elle a été formulée d'abord par *Locke*, développée par les déistes, et elle a pris une forme populaire au XVIIIe siècle dans les écrits d'un grand seigneur, *Shaftesbury*.

Les raisons en faveur de la tolérance sont générales ; mais elles s'expliquent par l'état d'esprit des théologiens anglais à la fin du XVIIe siècle. Dans leur polémique contre les catholiques, ils ont eu à chercher des arguments dans l'Ecriture, et telle était leur confiance dans la vérité de leurs doctrines qu'ils ont admis que leur christianisme était fondé sur la raison, et se sont habitués à regarder le protestantisme comme une religion raisonnable. Cette doctrine est répandue par le livre de Locke, *Reasonableness of Christianity*, 1695, et celui de Toland, *Christianity non mysterious*, 1696. Locke admet à la fois l'autorité de la Bible et de la raison : d'où le préjugé qui fait du protestantisme une religion raisonnable et qui empêche aujourd'hui encore de comprendre le véritable caractère de la Réforme.

A force de voir les sectes se quereller sur les points de doctrine qui les séparaient, les Anglais ont été conduits à penser que ces questions étaient d'une importance secondaire et que le fond de la religion chrétienne résidait dans les points communs à toutes les sectes. C'est le christianisme raisonnable. Les *déistes* vont plus loin, ils suppriment les dogmes purement chrétiens, et il leur reste la *religion naturelle*. Cette doctrine est exprimée par *Clarke*, par

Wollaston : Religion of nature (10.000 exemplaires furent vendus en quelques années, succès inouï pour le temps), et par *Tindall, Christianity as old as the creation*.

Il y a eu ainsi entre la théologie et la philosophie un compromis conforme au caractère anglais. C'est ce qui a permis aux théories déistes de se produire sans paraître trop extraordinaires : l'ancien protestantisme a été remplacé par un christianisme vague ; les grandes découvertes d'astronomie et de physique l'ont encore affaibli ; le Dieu de l'univers n'est plus celui des Juifs, mais celui de la Nature.

Ce changement d'opinion a rendu possible une théorie *de la tolérance*. Tant qu'on croyait l'ensemble des dogmes religieux indispensable au salut, on ne pouvait justifier ceux qui s'en écartaient ; mais quand on n'a plus regardé comme indispensables que quelques doctrines communes, on n'a pu condamner ceux qui divergeaient sur les autres points. Il a paru disproportionné de les poursuivre comme des criminels. « L'Etat, dit Locke, n'est pas organisé pour s'occuper de la façon dont les gens adorent Dieu. » Mais cette tolérance a un caractère bien différent de la nôtre. Nous demandons la liberté de toutes les croyances ; mais les théoriciens anglais ne la réclament que pour les croyances qu'ils jugent inoffensives, et Locke en exclut les athées et les papistes. En réalité, c'est la religion naturelle qui devient religion d'Etat, et la tolérance n'est accordée qu'aux sectes qui entrent dans son cadre.

C'est *Shaftesbury* qui donne à la religion naturelle sa forme définitive. « Dieu a établi dans le cœur de l'homme la religion naturelle : il est naturellement vertueux, il a le sens moral. Dieu a tout fait pour rendre l'homme aussi heureux que possible, tout est donc pour le mieux dans le meilleur des mondes. » Ainsi la seule religion raisonnable est la religion naturelle qui se confond avec la philosophie optimiste. — Pour se débarrasser des anciennes conceptions théologiques, Shaftesbury recommande le *ridicule* comme l'arme la meilleure : « Au lieu de casser les os aux charlatans français, dit-il, nous avons eu le bon sens d'en faire le sujet d'une pièce de marionnettes, et si les Juifs avaient appliqué ce procédé il y a dix-sept cents ans, ils auraient fait beaucoup plus de mal à notre religion... La vérité peut supporter toutes les lumières et une des plus fortes est jetée par le ridicule. »

2° La théorie de la *liberté politique* a été établie pour la première fois par *Sidney* et formulée par *Locke*, puis reprise et répandue par un grand seigneur, *Bolingbroke*, qui joue dans la vulgarisation des idées politiques nouvelles le rôle de Shaftesbury dans

la diffusion de la religion naturelle. Ils entreprennent d'abord une polémique pour réfuter le droit divin des rois ; ils affirment que le roi ne tient son pouvoir que de la nation ; et, pour justifier cette doctrine, Locke construit la théorie célèbre du *Contrat* empruntée à Hobbes et à Spinoza ; c'est une notion inconnue aux anciens, et la seule origine possible est ou la scolastique ou le droit romain. Dans Locke, le contrat n'est pas le fond de la théorie, ce n'est qu'un appendice. Les hommes en se réunissant ont fait un contrat ; mais avant d'entrer en société, ils avaient déjà une morale et des droits absolus qui ont leur fondement dans la religion naturelle. On a alors des règles générales et indiscutables qu'on fait entrer dans la vie pratique par le contrat ; ces droits sont sacrés parce que c'est Dieu même qui les a mis dans le cœur de l'homme. Ces droits naturels sont la morale, la famille et la propriété. La propriété est la base même de la société, et c'est pour la garantir que les hommes s'associent. Le contrat est donc postérieur aux droits que la nature a donnés à l'homme ; et si le roi y porte atteinte, les sujets ont le droit de se révolter. La propriété étant un droit absolu, l'Etat ne peut lever d'impôt qu'avec le consentement des citoyens ou de leurs représentants : l'accord entre les sujets et le roi est donc nécessaire pour le gouvernement.

A la génération suivante, *Bolingbroke* perfectionne la théorie. Comment établir cet accord ? Comment obtenir la liberté ? En empêchant le souverain d'usurper les droits de ses sujets, et les représentants de sortir de leurs attributions, c'est-à-dire en établissant l'*équilibre des pouvoirs*. « Dans une constitution comme la nôtre, dit-il, la sûreté du tout dépend de la balance des parties, et la balance des parties de leur indépendance mutuelle l'une de l'autre. » Il fait appel à l'histoire qu'il ignore, il y voit partout des précédents qui viennent renforcer sa théorie, et cite, pêle-mêle, tous les temps. En réalité, cette théorie est empruntée à la doctrine d'Aristote sur les trois espèces de pouvoirs ; mais il lui enlève son caractère abstrait ; elle lui paraît convenir parfaitement au gouvernement de l'Angleterre, où l'on trouve trois corps gouvernants. C'est dans cet amas d'idées confuses que Montesquieu est allé chercher la théorie des trois pouvoirs qu'il a définitivement formulée. Bolingbroke a developpé aussi la théorie du roi patriote, et a préparé ainsi l'absolutisme de Georges III. En somme, c'est surtout par les formules politiques qu'il a lancées que Bolingbroke a exercé une influence considérable sur son temps.

Il en est de la liberté politique comme de la tolérance : elle n'est pas non plus fondée sur le raisonnement pur. On ne réclame pas

pour tous les citoyens le droit de prendre part à l'exercice de l'autorité ; on reconnaît les privilèges du roi et des nobles, on leur demande seulement de ne pas opprimer le reste de la nation.

Ainsi voilà comment les philosophes anglais ont établi la légitimité de la tolérance et de la liberté. Ces deux principes reposent sur un même fondement, la religion naturelle, c'est-à-dire le christianisme réduit à son minimum ; de la religion dérive la morale établie par Dieu, et c'est sur cette morale que sont fondés les droits de l'homme. La théologie naturelle et la politique naturelle sont donc liées: sur l'une repose la tolérance, sur l'autre la liberté ; l'idée de la providence est au fond de tous ces systèmes. De cette idée très générale, naît la conception de l'homme abstrait à l'état de nature, qui n'est, en réalité, que l'homme civilisé, abstraction faite des différences de civilisation. C'est justement parce que les philosophes ont opéré sur l'homme civilisé que leurs théories abstraites peuvent être appliquées partout. En même temps ils respectent l'ordre établi et les autorités anciennes, ils se sont contentés de fonder une doctrine religieuse et politique nouvelle qui ne détruit ni l'Eglise ni la monarchie.

III

Comment les Français ont adopté les idées nouvelles. — Ces théories formulées en Angleterre n'ont pénétré en Europe que par l'intermédiaire des écrivains français au XVIIIᵉ siècle. Au XVIIᵉ siècle, la France a suivi une marche inverse de l'Angleterre ; l'intolérance et le despotisme ont été renforcés, et la société n'a opposé aucune résistance; mais le règne de Louis XIV a fini par une fatigue générale. A l'égard de la religion, le scepticisme est devenu général dans les hautes classes, à la cour et à Paris ; il apparaît brusquement sous la Régence, mais il régnait déjà dans la société groupée autour de Saint-Evremont et de Ninon de Lenclos, et La Bruyère attaquait les esprits forts, dans ses *Caractères*. En politique, le mécontentement se traduit par les livres de Fénelon et de Vauban. Ainsi en France a eu lieu la contre-épreuve de l'expérience tentée en Angleterre ; l'usage a démontré que le régime d'intolérance et d'absolutisme était mauvais. Mais le compromis établi en Angleterre entre le régime ancien et les idées nouvelles ne pouvait se produire ici, car l'Eglise et l'Etat n'admettaient que l'obéissance ; toute discussion et toute critique étaient interdites. Ce fait explique les habitudes révolutionnaires prises par les Français contemporains. Les théories contraires au régime ancien ne pouvaient donc se produire ouvertement. Mais une partie

des membres du gouvernement ne croient plus au caractère divin des autorités qu'ils exercent, et ils ferment les yeux sur les livres imprimés secrètement. Pour faire pénétrer les idées nouvelles, on est forcé de leur prêter une forme détournée, on fait des comparaisons, ou bien on expose tout au long les doctrines défendues, mais en feignant de croire qu'elles se réfutent d'elles-mêmes. Cela a donné naissance à une littérature très amusante, où *Voltaire* tient le premier rang. Voici, par exemple, comment il exprime son opinion sur les abbés de cour : « Cet être indéfinissable, qui n'est ni ecclésiastique, ni séculier, en un mot ce que l'on appelle un abbé, est une espèce inconnue en Angleterre. Les ecclésiastiques sont tous ici réservés et presque pédants. Quand ils apprennent qu'en France des jeunes gens, connus par leurs débauches et élevés à la prélature par des intrigues de femme, font publiquement l'amour, s'égayent à composer des chansons tendres, et de là vont implorer les lumières du Saint-Esprit et se nomment hardiment les successeurs des apôtres, — ils remercient Dieu d'être protestants. *Mais ce sont de vilains hérétiques à brûler à tous les diables, comme dit maître François Rabelais ; c'est pourquoi je ne me mêle point de leurs affaires.* »

Il y a en France deux générations de théoriciens politiques: l'une avec *Voltaire* et *Montesquieu*, dans la première moitié du XVIII[e] siècle ; l'autre avec *Rousseau*, *Diderot* et les matérialistes.

La première génération fonde ses théories sur *l'observation* ; c'est une école historique ; elle accepte la société et ne demande pas à la bouleverser, elle ne s'occupe que des institutions de surface, l'Eglise et l'Etat, accepte les inégalités et se contente de demander des réformes. Les écrivains de la seconde génération établissent leur doctrine sur le *raisonnement*, c'est une école dogmatique qui pose des principes et en déduit des règles absolues. Ils n'acceptent plus la société, ils veulent revenir à l'état de nature, ils ébranlent même les institutions les plus anciennes, la famille, la propriété et la morale ; pour obtenir l'égalité absolue qu'ils revendiquent, il leur faut une révolution. La différence de ces conceptions s'explique non pas tant peut-être par l'époque où ont paru les deux écoles que par la condition de leurs chefs. Voltaire et Montesquieu sont des gens des classes supérieures ; ils sont habitués à l'inégalité constituée en leur faveur, et la condition d'homme de lettres leur paraît bonne. Rousseau et Diderot sont au contraire des hommes du peuple ; ils détestent les inégalités sociales dont ils ont eu à souffrir.

Ces deux écoles ont exercé toutes deux une action, mais à des époques différentes et sur des classes différentes. L'école histo-

rique, pendant les trois premiers quarts du siècle, a exercé une influence sur la classe cultivée et surtout sur les hommes d'Etat dans toute l'Europe. C'est elle qui détermina le mouvement de réformes politiques que l'on désigne sous le nom de despotisme éclairé. C'est vers la fin du siècle, surtout en France, que l'école dogmatique égalitaire commence à acquérir de l'influence sur les gens de la bourgeoisie et sur les déclassés. L'étude de ce mouvement est le prélude de l'histoire de la Révolution, nous ne nous occuperons donc que de l'école historique.

Voltaire et *Montesquieu* sont les disciples avoués des Anglais. Voltaire ne s'était guère occupé que de littérature avant d'être forcé de vivre en Angleterre ; il y passa trois ans, apprit la langue, fréquenta les grands seigneurs, et devint l'ami intime de Bolingbroke, chez qui il vécut. C'est à la reine qu'il dédia la *Henriade*. Ses impressions sur les mœurs anglaises sont résumées dans les *Lettres philosophiques*. Depuis, il s'est souvent occupé de questions sociales et politiques, mais dans des lettres, des romans, des écrits de circonstance ou des livres d'histoire ; il n'a jamais composé un ouvrage systématique sur ce sujet. C'est, en somme, le premier des journalistes. — Montesquieu compose d'abord les *Lettres persanes* qui contiennent des satires de détail sur le gouvernement français ; c'est après leur publication qu'il se met à voyager dans une partie de l'Europe ; mais c'est l'Angleterre seule qui l'a frappé. Il publie des *Notes sur l'Angleterre*, et le principal chapitre de l'*Esprit des Lois* est consacré à la description de la Constitution anglaise qu'il propose comme un modèle.

Voltaire et Montesquieu sont avant tout des historiens ; ils sont les premiers, avant les Anglais et les Allemands, qui aient compris que l'histoire est le fondement des sciences politiques. On s'est habitué à dire que les Allemands étaient le peuple de l'histoire, que les Anglais avaient le sens politique, pour les opposer aux Français qui ont l'esprit théorique et généralisateur, et ne tiennent pas compte de l'histoire. En fait, ce sont des Français qui ont inventé la méthode critique (Bayle, Beaufort) ; et ce sont les Anglais qui ont créé les grandes théories politiques, générales et abstraites (Religion naturelle, Contrat social).

Voltaire et Montesquieu n'ont fait que reprendre les idées anglaises ; ils leur ont donné seulement une forme plus littéraire et plus précise en leur fournissant des exemples à l'appui. Comme les Anglais, ils ont respecté la propriété, la famille, la morale, et les ont considérées comme le fondement de la société ; et, comme les Anglais, ils ne se sont occupés de l'Eglise et de l'Etat que pour réclamer la tolérance et la liberté individuelle. Tous deux ont

touché aux deux ordres de questions ; mais Voltaire a surtout pensé à la *tolérance*, Montesquieu à la *liberté*.

La *tolérance* de Voltaire est fondée sur le scepticisme théologique ; il accorde la même valeur à toutes les religions, mais il n'admet que la religion naturelle, il est déiste, et il croit à l'immortalité de l'âme pour des raisons pratiques. Il demande donc la tolérance, et il proteste contre les persécutions religieuses, l'inquisition et les procès pour sorcellerie. Il demande la suppression des privilèges du clergé. Sur la fin de sa vie, excité par la lutte, il est devenu violent, et a déclaré la guerre à la religion chrétienne. Il écrit dans une lettre en 1760 : « *Je voudrais que vous écrasassiez l'infâme*, c'est là le grand point. Il faut la réduire à l'état où elle est en Angleterre et vous en viendrez à bout si vous voulez. C'est là le plus grand service qu'on puisse rendre au genre humain ». Pour atteindre son but, il emploie l'arme de Schaftesbury, le *ridicule*. C'est lui qui est devenu le représentant officiel de la religion naturelle en lutte avec le christianisme : c'est là le sens du mot *voltairien*. Il ne veut pas détruire toute religion, mais l'épurer de ses superstitions, les miracles, les mystères et les symboles ; il veut constituer une religion raisonnable, enlever tout pouvoir au clergé et transformer l'Eglise en un corps d'officiers de morale, dirigé par le gouvernement. Du reste, la réforme ne doit pas descendre dans les classes inférieures. Il écrit en 1757 : « Il ne s'agit pas d'empêcher nos laquais d'aller à la messe ou au prêche ; il s'agit d'arracher les pères de famille à la tyrannie des imposteurs et d'inspirer l'esprit de la tolérance. » Et en 1766 : « Je crois que nous ne nous entendons pas sur l'article du peuple que vous croyez digne d'être instruit. J'entends par peuple la populace qui n'a que ses bras pour vivre. Je doute que cet ordre de citoyens ait jamais le temps et la capacité de s'instruire, ils mourraient de faim avant de devenir philosophes. Ce n'est pas le manœuvre qu'il faut instruire ; c'est le bon bourgeois, c'est l'habitant des villes : cette entreprise est assez forte et assez grande. » La doctrine a été très bien accueillie par les souverains. Montesquieu demande aussi la tolérance ; et ses adversaires l'accusent d'être sectateur de la religion naturelle.

En matière de gouvernement, Voltaire est d'accord avec Montesquieu pour demander comme les Anglais la liberté individuelle, c'est-à-dire des garanties contre l'arbitraire du gouvernement. Dans les *Lettres philosophiques*, il dit que « la nation anglaise est la seule de la terre qui soit parvenue à régler le pouvoir des rois en leur résistant, et qui d'efforts en efforts ait enfin établi ce gouvernement sage où le prince, tout-puissant pour faire du bien, a

les mains liées pour faire du mal, où les seigneurs sont grands sans insolence et sans vassaux et où le peuple partage le gouvernement sans confusion. » C'est Montesquieu qui en a fait la théorie (*Esprit des Lois*, XI, 6).

Il reprend la doctrine d'Aristote, de Locke et de Bolingbroke : comme eux il affirme que la liberté ne peut exister que lorsque les différents pouvoirs qui constituent le gouvernement sont contrebalancés l'un par l'autre, car un pouvoir ne peut être arrêté que par un autre pouvoir. La constitution anglaise a résolu la difficulté en établissant la *séparation des trois pouvoirs*, le *législatif*, le *judiciaire* et l'*exécutif*. Montesquieu a étudié la Constitution anglaise dans Sydney, et il a cru les juristes sur parole. Il s'imagine que le Parlement a le pouvoir législatif, le roi l'exécutif et les magistrats le judiciaire. Il ne voit pas que le Parlement est le vrai souverain, qu'il réunit le législatif et l'exécutif, et que le pouvoir judiciaire est imparfaitement séparé du pouvoir exécutif. — En termes généraux, il expose un modèle de Constitution qui n'est que la Constitution anglaise avec le jury, l'*Habeas corpus*, et le système représentatif avec deux Chambres (Chambre haute et Chambre des Communes), un roi unique, inviolable, avec des ministres responsables.

Cette description de la Constitution anglaise a soulevé un véritable enthousiasme chez les Anglais eux-mêmes ; elle a été jugée exacte ; *Blackstone* et *Delolme* l'ont imitée, et elle est devenue le type de la monarchie libérale. On n'a pas vu alors que le mérite attribué à la Constitution anglaise par Montesquieu, la séparation des pouvoirs, était ce qui lui manquait le plus, et qu'elle tenait toute sa valeur de la concentration de l'autorité dans le Parlement.

Montesquieu, comme les Anglais, accepte la royauté et la noblesse héréditaires ; il demande seulement pour les habitants le droit de prendre part au gouvernement et des garanties contre l'arbitraire, et il admet même la vénalité des charges judiciaires.

Quelles sont donc les réformes demandées par les philosophes ? Au point de vue religieux, ils demandent qu'on cesse de persécuter les dissidents et les sorciers, que le clergé ne soit pas trop nombreux (car il est inutile), ni trop riche (car il appauvrit l'Etat). C'est cette partie que les souverains ont le mieux comprise. — Au point de vue politique, ils veulent que le souverain cesse d'opprimer ses sujets, qu'il renonce aux arrestations arbitraires (lettres de cachet), qu'il gouverne d'accord avec la noblesse ; — que la noblesse cesse d'écraser les classes inférieures, qu'elle consente à payer l'impôt, qu'elle renonce à ses droits de

justice et de servage sur les paysans ; — que les tribunaux renoncent à la torture et que les jugements soient confiés au jury; — enfin que les impôts soient levés d une façon moins vexatoire.

En somme, il ne s'agit de rien détruire, mais d'améliorer la machine gouvernementale actuelle. Comme les Anglais, Voltaire et Montesquieu ont l'esprit conservateur et aristocratique ; ils ne demandent que la tolérance et la liberté individuelle, ils ne veulent que des réformes pratiques. Voilà pourquoi ils ont pu devenir les guides des hommes d'État de leur temps.

E. H.

SUJETS DE LEÇONS ET DE DEVOIRS

Agrégation des Lettres.

(*Sorbonne*)

I. — Indiquer les éléments historiques dont Corneille s'est servi dans *Pompée*, et discuter l'usage qu'il en a fait.

II. — De la vérité historique absolue et relative dans *Pompée*.

III. — Que doit *Pompée* aux sentiments et au langage du temps où vivait Corneille ?

IV. — De la manière différente dont la Renaissance et le XVIIme siècle entendirent l'antiquité : Pétrarque, Shakespeare, Corneille.

V. — *Pompée* de Corneille et *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare : conduite, caractères, sentiments, milieu.

VI. — Le César de l'histoire et le César de Corneille ; Shakespeare et Bonaparte, Mommsen, Duruy, Michelet.

VII. — La Cléopâtre de Corneille et la Cléopâtre de l'histoire.

VIII. — En quoi Cornélie ressemble aux femmes de Corneille, et en quoi elle en diffère.

IX. — Ce que Mme de Sévigné et Saint-Evremond aimaient surtout dans Corneille.

X. — Cornélie et Andromaque.

XI. — Si Corneille a deviné l'Orient dans le caractère de Ptolémée. — L'Orient de Corneille et celui de Racine (*Mithridate*, *Bajazet*).

XII. — De la conduite de l'action dans *Pompée* et les reproches qu'on peut lui faire.

XIII. — Discuter l'examen de *Pompée* par Corneille.

XIV. — Discuter le jugement de Voltaire sur *Pompée*.

XV. — En quoi *Pompée* a-t-il pu être regardé comme une pièce romantique ? Discuter à ce sujet la thèse du *Romantisme des Classiques*.

PLAN DE LEÇON

Agrégation des Lettres.

(*Sorbonne*)

TARTUFE ET DON JUAN.

Le rapprochement entre *Tartufe* et *Don Juan* est des plus intéressants, parce qu'il permet de comparer Molière à lui-même, *Tartufe* étant de 1664, et *Don Juan* de 1665.

Mais il est bien évident qu'il ne peut être question d'un parallèle complet entre les deux pièces, portant sur le sujet, l'action, le développement, le style, etc... La comparaison doit uniquement porter sur l'hypocrisie de Tartufe et celle de Don Juan, en considérant que Tartufe est hypocrite partout et toujours, et que son vice est le pivot sur lequel tourne toute la pièce, tandis que Don Juan n'est hypocrite qu'un instant et par occasion, seulement au ve acte. Il est vrai que là Molière a frappé si fort que le rapprochement est justifié et nécessaire.

Donc, en comparant à ce point de vue les deux caractères, il y aura lieu d'étudier successivement les analogies et les différences.

Analogies : elles résultent de la définition même de l'hypocrisie : — mensonge perpétuel, piété feinte, religion mise par un scélérat au service des intérêts les plus vils, des passions les plus basses. C'est précisément pour pouvoir satisfaire leurs passions que Don Juan et Tartufe sont hypocrites : Tartufe, pauvre et envieux, veut s'implanter dans la maison d'Orgon, où il trouvera bien-être et considération ; Don Juan, qui voit se tarir la source de ses plaisirs, éprouve par suite le besoin de détourner la colère de son père et de se réconcilier avec lui.

Différences : — elles sont sensibles. D'une façon générale, Don Juan est un grand seigneur, et Tartufe un pleutre. De là résultent nécessairement des oppositions et des modifications de détail, que l'examen attentif des deux pièces doit faire ressortir.

On peut ensuite se demander si l'hypocrisie de Don Juan est une conséquence naturelle et logique de la peinture de ce scélérat ; et l'on remarquera qu'il n'était pas nécessaire que l'auteur ajoutât ce trait à la peinture de ce caractère. L'hypocrisie de Don Juan peut donc paraître en quelque sorte postiche ; mais elle est logique néanmoins, parce que tous les vices sont admissibles, chez un personnage qui est la perversité même. — Mais pourquoi l'hypocrisie plutôt qu'un autre ? N'est-ce pas parce que Molière, mis hors de lui par les attaques dirigées contre « *Tartufe* », *qu'il vient de terminer un an avant* « *Don Juan* » (*Tartufe*, 1664. — *Don Juan*, 1665), a voulu se venger, en frappant sur ses adversaires, à la faveur d'un sujet alors à la mode et que l'on ne songeait point à interdire, un coup plus fort encore que celui qu'ils croyaient avoir à parer.

SOUTENANCES DE THÈSES

(*Sorbonne.*)

M. Léon Brunschvig, ancien élève de l'Ecole normale supérieure, professeur de philosophie au lycée de Rouen, a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le vendredi 19 mars.

Thèse latine.

Qua ratione Aristoteles metaphysicam vim syllogismo inesse demonstraverit.

Thèse française.

La modalité du jugement.

Le gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — IMPRIMERIE OUDIN ET Cie.

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à **M. FILOZ**, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. J. B..., *Ile Maurice*. — Nous ne connaissons pas l'ouvrage dont vous parlez ; mais la *Syntaxe historique* ne fait-elle point partie de la *Grammaire historique* ?

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE. 2e Série — N° 21 — 1er AVRIL 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 21 1er AVRIL 1897

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET

(*Sorbonne*)

La Fontaine — Son caractère.

I

En ses lignes les plus générales, le caractère de La Fontaine est celui d'un épicurien et d'un artiste. Lui-même, dans le portrait le plus explicite qu'il nous ait tracé de sa personne, c'est-à-dire dans l'apostrophe à la Volupté qui termine son roman de *Psyché*, a tout à fait et comme intentionnellement confondu ces deux traits. Voici ce passage, également important par sa valeur littéraire et par l'intérêt qui s'attache aux confidences d'un grand poète :

O douce volupté, sans qui, dès mon enfance,
Le vivre et le mourir nous deviendraient égaux ;
Aimant universel de tous les animaux,
Que tu sais attirer avecque violence !
    Par toi tout se meurt ici-bas.
    C'est pour toi, c'est pour tes appas,
    Que nous courons après la peine :
    Il n'est soldat, ni capitaine,
Ni ministre d'Etat, ni prince, ni sujet,
    Qui ne t'ait pour unique objet.
Nous autres nourrissons, si, pour fruit de nos veilles,
Un bruit délicieux ne charmait nos oreilles,
Si nous ne nous sentions chatouillés de ce son,
    Ferions-nous un mot de chanson ?

Ce qu'on appelle gloire en termes magnifiques
Ce qui servait de prix dans les jeux olympiques,
N'est que toi proprement, divine volupté.
Et le plaisir des sens n'est-il de rien compté
Pourquoi sont faits les dons de Flore,
Le Soleil couchant et l'Aurore,
Pomone et ses mets délicats,
Bacchus, l'âme des bons repas,
Les forêts, les eaux, les prairies,
Mères des douces rêveries?
Pourquoi tant de beaux-arts qui tous sont tes enfants
Mais pourquoi les Chloris aux appas triomphants
Que pour maintenir ton commerce ?
J'entends innocemment : sur son propre désir,
Quelque rigueur que l'on exerce,
Encore y prend-on du plaisir ?

Volupté, volupté, qui fus jadis maîtresse
Du plus bel esprit de la Grèce,
Ne me dédaigne pas, viens-t'en loger chez moi.
Tu n'y seras pas sans emploi :
J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout ; il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique.
Viens donc ; et de ce bien, ô douce volupté,
Veux-tu savoir au vrai la mesure certaine ?
Il m'en faut tout au moins un siècle bien compté,
Car trente ans ce n'est pas la peine.

Voilà, en un endroit important d'un de ses grands ouvrages, avec un soin minutieux et un compte très exact, la confidence complète du caractère de La Fontaine. On y retrouve le sensualisme délicat de l'épicurien et les goûts de l'artiste considérés comme les deux aspects de la même âme, comme le recto et le verso de la même page. Voyons d'abord l'artiste.

Il a la plupart des traits que nous rencontrons chez tous les grands artistes : à savoir le goût de l'indépendance, le goût de la solitude, une certaine inconstance et variabilité d'humeur qui va jusqu'au défaut, enfin une grande distraction d'esprit. Pour ce qui est du goût de l'indépendance, il faut citer les quatre vers très caractéristiques qu'il écrit à propos des Vendôme :

Je dois tout respect aux Vendômes,
Mais j'irais en d'autres royaumes
S'il leur fallait en ce moment
Céder un ciron seulement.

Son incurie à l'endroit de sa femme et de ses enfants n'est qu'une forme très regrettable de ce même goût d'indépendance. S'il n'a jamais désiré vivement être présenté à la cour, c'est

encore par besoin d'autonomie et par la crainte qu'il avait de ne pouvoir s'y accommoder. Une anecdote assez authentique nous le montre amoureux de l'indépendance même en matière politique. Pour taquiner probablement son illustre ami, Racine lui soutenait un jour que les rois avaient tout pouvoir et qu'il n'était rien qu'on leur dût refuser. La discussion s'échauffait un peu, et La Fontaine finit par dire : eh bien ! je me rends à cet avis si vous me montrez un texte de l'Ecriture qui l'autorise. Immédiatement le malin Racine d'inventer et de servir à son ami le texte saint demandé ; La Fontaine fut complètement dupe.

Autant que l'indépendance, il aimait la solitude. Ce goût, au milieu de la société du XVIIe siècle, est un des traits qui caractérisent le plus notre poète. Certes, je ne me laisse point abuser par la théorie qui nous présente tout le grand siècle comme guindé, préoccupé sans cesse de l'étiquette et des lois du monde, et par suite n'ayant aucun goût pour la retraite. Cependant il est bien certain qu'à l'époque des précieux et des salons littéraires l'amour de la retraite se fait plus rare et ne se rencontre guère que chez quelques grands esprits, comme Mme de Sévigné ; celle-là a su tout à la fois être le charme de la société et se plaire en face de la nature et dans la solitude ; mais elle est une exception comme La Fontaine. On connaît le fameux passage qui termine la fable du *Songe d'un habitant du Mogol* et qui la relève singulièrement ; il suffit de le rappeler :

Solitude où je trouve une douceur secrète, etc...

C'est le seul passage de ses œuvres où il ait chanté la retraite avec des accents lyriques. On se souvient aussi que, dans *Psyché*, Acante et Polyphile sont dépeints comme aimant extrêmement tous les deux les jardins, les fleurs et les ombrages. A un autre endroit du roman, Psyché rencontre un solitaire qui vit avec ses deux filles ; elle a avec lui une conversation dont je citerai la fin :

— «... Voilà, Madame, comme je suis arrivé ici. » — Le vieillard finit par l'exagération de son bonheur, et par les louanges de la solitude.

— « Mais, mon père, reprit Psyché, est-ce un si grand bien que cette solitude dont vous parlez? Est-il possible que vous ne vous y soyez point ennuyés, vous ni votre fille? A quoi vous êtes-vous occupés pendant dix années?

— « A nous préparer pour une autre vie, lui répondit le vieillard : nous avons fait des réflexions sur les fautes et sur les erreurs à quoi sont sujets les hommes ; nous avons employé le temps à l'étude.

— « Vous ne me persuaderez point, repartit Psyché, qu'une

grandeur légitime et des plaisirs innocents ne soient préférables au train de vie que vous menez.

— « La véritable grandeur à l'égard des philosophes, lui répliqua le vieillard, est de régner sur soi-même, et le véritable plaisir de jouir de soi. Cela se trouve en la solitude, et ne se trouve guère autre part. Je ne vous dis pas que toutes personnes s'en accommodent ; c'est un bien pour moi, ce serait un mal pour vous. Une personne que le ciel a composée avec tant de soin et avec tant d'art, doit faire honneur à son ouvrier, et régner ailleurs que dans le désert. »

La Fontaine ne peut s'empêcher de faire un compliment à une dame; mais, avec tout cela, l'éloge de la solitude se trouve écrit.

J'ai déjà parlé de sa variabilité d'humeur ; c'est à quoi il fait le plus d'allusions dans le *Discours à Mme de la Sablière* qu'il lut à l'Académie. Le même trait se trouve très nettement marqué dans sa comédie de *Clymène* où il se peint sous le nom d'Acante.

... Acante est un homme inégal à tel point
Que d'un moment à l'autre on ne le connait point :
Inégal en amour, en plaisir, en affaire,
Tantôt gai, tantôt triste ; un jour il désespère;
Un autre jour il croit que la chose ira bien.

C'est de cette inconstance en même temps que de son habitude de se laisser absorber dans son rêve éternel de beauté qu'est né ce trait si curieux de son caractère, sa distraction presque continuelle, quelquefois feinte, j'en suis sûr, mais assez souvent très naïve et très ingénue. Tallemant des Réaux, qui est un contemporain, et dont le seul défaut est de conter trop bien, par conséquent d'aimer un peu trop à conter pour ne pas altérer parfois la vérité, nous dit quelque part : « Un garçon de belles-lettres, et qui fait des vers, nommé La Fontaine (c'est dans le temps où il n'était pas encore bien connu), est un grand rêveur. Son père, qui est maître des eaux et forêts de Château-Thierry, en Champagne, étant à Paris pour un procès, lui dit : « Tiens, va vite faire telle chose, cela presse. » La Fontaine sort et n'est pas plus tôt hors du logis qu'il oublie ce que son père lui avait dit. Il rencontre de ses camarades, qui lui ayant demandé s'il n'avait point d'affaires : Non, leur dit-il; et alla à la comédie avec eux. — Une autre fois, en venant à Paris, il attacha à l'arçon de la selle un gros sac de papiers importants. Le sac était mal attaché et tombe. L'ordinaire passe, ramasse le sac, et ayant trouvé La Fontaine, il lui demande s'il n'avait rien perdu. Ce garçon regarde de tous côtés : Non, ce dit-il, je n'ai rien perdu. — Voilà un sac que j'ai trouvé, lui dit l'autre. — Ah ! c'est mon sac, s'écria La Fon-

taine; il y va de tout mon bien. Il le porta entre ses bras jusqu'au gîte. » Dans un livre anonyme du temps, on trouve une autre anecdote qui est bien jolie. « Au sortir du dîner avec ses amis, il ne les connaît pas dans la rue. Un soir, lui et moi, nous fûmes au convoi du pauvre Miton ; huit jours après, il alla chez lui demander à sa nièce des nouvelles de sa santé. Bien davantage : il avait un procès assez considérable qu'on devait juger un certain jour. M. de M... (de Maucroix), son ami, lui envoya à la campagne, où il était, un cheval pour venir solliciter les juges. En chemin, il oublia son procès, s'arrêta à une lieue de Paris, chez un de ses amis, où il parla de vers toute la nuit (le voilà, le secret de la distraction de La Fontaine). Le lendemain, il n'arriva qu'à dix heures du matin, croyant que les juges étaient au Palais : il n'en trouva pas un. Comme M. de M... lui reprochait sa négligence, il répondit qu'il était bien aise de n'avoir trouvé personne, qu'aussi bien il n'aimait point à parler ni à entendre parler d'affaires. »

On raconte encore qu'un jour, invité à dîner, il arriva fort en retard ; il expliqua qu'il était allé à l'enterrement d'une fourmi, qu'il avait assisté aux préparatifs et qu'il avait suivi le convoi au cimetière. L'anecdote, rapportée par un écrivain du XVIIIe siècle, Mathieu Marais, a cependant assez de vraisemblance : La Fontaine parle lui-même de l'enterrement d'une fourmi dans la *Captivité de Saint-Malc* ; il nous montre Saint-Malc considérant une fourmilière.

On sait les anecdotes célèbres sur La Fontaine académicien ; il arrivait généralement en retard ; on le priait d'accepter quand même le jeton, il s'y refusait par délicatesse, et on ne pouvait s'empêcher d'avoir un peu pitié de ce pauvre homme qui s'imposait les travaux de l'Académie sans vouloir en profiter. On dit aussi qu'un jour il voulut partir trop tôt pour se rendre à la séance ; on lui fit remarquer qu'il arriverait bien avant l'heure. « Oh ! bien, répondit-il, je prendrai par le plus long. » Cela n'est certainement pas la réponse d'un homme distrait, mais plutôt d'un homme qui s'ennuie et qui arrange une petite épigramme très malicieuse sous une apparence très naïve.

Une autre anecdote est bien charmante, et comme elle est racontée par La Fontaine lui-même, je ne puis m'empêcher d'en parler, d'autant plus qu'au distrait se mêle ici l'amoureux ; le trait n'en est que plus caractéristique. C'est dans une lettre à l'abbé Verger :

« C'est pitié, Monsieur, que de nous autres, pauvres mortels. Je trouve heureuse madame d'Hervart de ne tenir de l'humaine condition qu'autant qu'il lui plaît. Nous ne lui ressemblons guère en

cela, et avons beau nous munir de préservatif contre l'attaque des passions, elles nous emportent à la première occasion qui se présente, comme si nous n'avions fait résolution aucune de leur résister. Voilà un commencement bien moral ; je ne sais si la suite sera pareille.

« Qu'avait affaire M. d'Hervart de s'attirer la visite qu'il eut dimanche? Que ne m'avertissait-il? Je lui aurais représenté la faiblesse du personnage, et lui aurais dit que son très humble serviteur était incapable de résister à une fille de quinze ans, qui a les yeux beaux, la peau délicate et blanche, les traits de visage d'un agrément infini, une bouche, et des regards !... Je vous en fais juge ; sans parler de quelques autres merveilles sur lesquelles M. d'Hervart m'obligea de jeter la vue. Que ne me fit-il la description tout entière de mademoiselle de Beaulieu ? Je serais parti avant le dîner ; je ne me serais pas détourné de trois lieues comme je fis, ni n'aurais été comme un idiot me jeter dans Louvres, c'est-à-dire dans un village qui n'en est éloigné que d'un quart de lieue, plus loin de Paris que n'en est Bois-le-Vicomte. La pluie me fit arrêter près de deux heures à Auney. J'étais encore à cheval qu'il était près de dix heures. Un laquais, le seul homme que je rencontrai, m'apprit de combien j'avais quitté la vraie route, et me remit dans la voie, en dépit de mademoiselle de Beaulieu qui m'occupait tellement que je ne songeais ni à l'heure ni au chemin. Mais cela ne servit de rien : il fallut gîter au village. Vous voyez, Monsieur, que sans la visite qu'elle nous fit, je n'aurais pas eu un gîte dont il plaise à Dieu vous préserver. »

Etant donnés ces traits différents de caractère, quel homme se montrait-il dans la société des hommes et des dames, dans les salons qu'il fréquentait ? Ceci a été aussi discuté que possible. La Fontaine était-il insupportable ou charmant en société ? Aux deux questions il y a la réponse *oui* dans les écrits du temps. D'abord nous avons le passage classique où La Bruyère nous le présente à peu près comme un hébété. « Un homme paraît grossier, lourd, stupide ; il ne sait pas parler, ni raconter ce qu'il vient de voir : s'il se met à écrire, c'est le modèle des bons contes ; il fait parler les animaux, les arbres, les pierres, etc... » S'il n'y avait que ce témoignage, on pourrait dire au bout du compte que La Bruyère est contemporain de la vieillesse de La Fontaine et qu'il ne l'a guère connu. Louis Racine, lui aussi, n'a pu qu'en entendre parler ; mais les oui-dire qu'il nous rapporte sont très graves et son témoignage est très net. Dans ses *Mémoires* nous trouvons, au sujet de notre poète, les lignes qui suivent : « Autant il était aimable par

la douceur de son caractère, autant il l'était peu par les agréments de la société. Il n'y mettait jamais rien du sien, et mes sœurs qui dans leur jeunesse l'ont souvent vu à table chez mon père, n'ont conservé de lui d'autre idée que celle d'un homme fort malpropre et fort ennuyeux. Il ne parlait point, ou voulait toujours parler de Platon. » Dans ses *Réflexions sur la poésie*, Racine dit encore : « Jamais auteur ne fut moins propre à inspirer du respect par sa présence. Il était l'objet des railleries de ses meilleurs amis. »

D'autres témoignages sont comme mitoyens et tiennent un peu plus compte de faits que ni La Bruyère ni Louis Racine n'ont notés. Ce sont ceux du marquis de Sablé et de d'Olivet. Voici le portrait que nous a laissé M. de Sablé : « Il était semblable à ces vases simples et sans ornements qui renferment au dedans des trésors infinis : il était négligé, était toujours habillé très simplement avec dans le visage un air grossier ; mais cependant, dès qu'on le regardait un peu attentivement, on trouvait de l'esprit dans ses yeux ; et une certaine vivacité que l'âge même n'avait pu éteindre faisait voir qu'il n'était rien moins que ce qu'il paraissait. »

D'Olivet nous dit de son côté : « A sa physionomie on n'eût pas deviné son talent. Un sourire niais, un air lourd, des yeux presque toujours éteints, nulle contenance. Rigault et de Troyes l'ont peint au naturel ; mais les estampes que nous avons dans les hommes illustres de Perrault le flattent un peu. Rarement il commençait la conversation, et même pour l'ordinaire il y était si distrait qu'il ne savait ce que disaient les autres. Il rêvait à tout autre chose sans qu'il eût pu dire à quoi il rêvait... On ne tirait rien de lui dans un tête-à-tête, à moins que le discours ne roulât sur quelque chose de sérieux et d'intéressant pour celui qui parlait. »

Voilà qui est très net, et tout entier dans le même sens. Mais j'ai passé à dessein certaines lignes qu'il est bon d'opposer à ces deux citations, car elles constituent d'importants correctifs. M. de Sablé ajoute ceci : « Dès que la conversation commençait à l'intéresser et qu'il prenait parti dans la dispute, ce n'était plus cet homme rêveur, c'était un homme qui parlait beaucoup et bien... Il était encore très aimable parmi les plaisirs de la table ; il les augmentait ordinairement par son enjouement et par son bon goût ; et il a toujours passé avec raison pour un très charmant convive. » Dans le portrait de d'Olivet, j'ai passé ceci : « Si pourtant il se trouvait entre amis, et que le discours vînt à s'animer par quelque agréable dispute, surtout à table, alors il s'échauffait véritablement ; ses yeux s'allumaient, c'était La Fontaine en personne, et non pas un

fantôme revêtu de sa figure. » Nous voici à peu près au point. Nous avons un La Fontaine qui très souvent s'ennuyait dans le monde et qui alors y était insupportable ; on peut lui reprocher de n'avoir pas su se plier aux lois de la vie de société. Mais lorsqu'il était sur un sujet qui lui plaisait, il parlait beaucoup et bien. Remarquons qu'il aime à disputer ; il dit dans une de ses fables :

La dispute est d'un grand secours,
Sans elle on dormirait toujours.

Quant aux lignes si précises de Louis Racine, elles semblent indiquer que, dans cette maison un peu sévère de Racine converti, La Fontaine devait se plaire fort peu : il ne parlait pas ou voulait toujours parler de Platon ; il ne trouvait pas dans Racine, qui est très peu philosophe, un interlocuteur intéressant ; et alors la conversation tombait. En résumé, il avait besoin d'un peu d'excitation pour sortir de ce rêve de beauté qu'il poursuivait continuellement.

Pour le voir définitivement juste et vraiment tel qu'il était, c'est à un délicieux petit couplet de Vergier qu'il faut se reporter. Ce Vergier, qui a fort peu de talent et qui adore surtout le La Fontaine des *Contes*, connut notre poète chez M. d'Hervart et écrivit sur lui les jolis vers suivants :

Je voudrais bien le voir aussi,
Dans ces charmants détours que votre parc enserre,
Parler de paix, parler de guerre,
Parler de vers, de vins et d'amoureux souci,
Former d'un vain projet le plan imaginaire,
Changer en cent façons l'ordre de l'univers,
Sans douter proposer mille doutes divers,
Puis tout seul s'écarter comme il fait d'ordinaire,
Non pour rêver à vous qui rêvez tant à lui,
Mais pour varier son ennui.

Il est donc absolument charmant, quand il est un peu excité par la dispute ou simplement par la présence d'une dame aimable comme Mme d'Hervart ; il se livre alors tout comme dans ses fables, avec cette charmante abondance, cette charmante naïveté que nous connaissons bien ; puis il se laisse aller à ces rêves dont lui-même nous parle à la fin de la *Laitière et le pot au lait* :

Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi,
Je m'écarte, je vais détrôner le sophi,
On m'élit roi ; mon peuple m'aime,
Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant ;
Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,
Je suis Gros-Jean comme devant.

Avec cela il était inégal et inconstant. L'homme est exactement

dans la société comme l'auteur dans ses écrits, car Dieu sait s'il y a des parties faibles dans son œuvre ; le démon tantôt le visite et tantôt l'abandonne.

Comme second trait dominant de son caractère, j'ai dit que c'était un épicurien. Cela se voit d'abord à son insouciance presque absolue à l'égard de la morale : il serait très exagéré de dire qu'il est immoral, mais il est amoral. Sa vie privée n'est pas du tout exemplaire, et certainement on la voudrait plus digne. On a dit : « Il ne faut pas être sévère pour lui ; c'est un enfant ». Mais le devoir d'un homme est justement de ne pas rester un enfant. J'ai cité les quelques vers de résipiscence et de repentir qui lui sont échappés, et qu'il est juste de citer. Mais, dans l'ensemble de sa vie, il est certain que le souci de la grande moralité qui consiste dans le respect et l'amour du devoir, lui a complètement fait défaut. Une autre moralité, la moralité antique, se fonde sur une certaine fierté de caractère et sur un souci profond de sa dignité ; s'il a eu celle-là un peu plus que l'autre, il l'a eue encore bien peu. Enfin il y a une moralité d'essence inférieure, toute de sensibilité, qui consiste à être bon parce qu'on est d'une bonne nature. Celle-là, il l'a eue quelque peu, et il est certain que la sensibilité de La Fontaine est à étudier. Elle est très restreinte, mais très vive sur certains points. Ce que La Fontaine n'a pas aimé, ce sont d'abord les enfants ; il dit vingt fois qu'il ne peut pas les souffrir. C'est ensuite la vie de famille, la vie conjugale et les mille liens du foyer. Ne nous étonnons pas de ne pas trouver en lui un grand amour de la patrie : ce sentiment n'est pas de son temps. Il n'a pas enfin l'amour de la religion, et, somme toute, les grandes sources de la sensibilité lui manquent.

Cependant il a aimé l'amitié ; il a aimé ses amis et a été un ami délicieux ; il a aimé les petits, les humbles et les souffrants ; ce ne sont pas des torrents de sensibilité qui vont sortir de son cœur à leur égard, parce qu'il est toujours sobre ; mais l'accent est très profondément sincère. La religion de la souffrance humaine ne lui a pas été étrangère ; et c'est aussi pour cela qu'il a aimé les animaux, car il ne les a pas vus seulement en artiste comme des êtres charmants et jolis, mais il les a aimés comme des êtres trop opprimés et trop souvent maltraités par l'homme. Enfin il a été amoureux. Nous aurons à y revenir. La manière dont il a été amoureux n'indique pas une très grande sensibilité, mais elle s'explique bien par tout son caractère. Voyons en premier lieu son goût très vif de l'amitié. Rappelons les vers :

> Qu'un ami véritable est une douce chose !...

Remarquez que La Fontaine parle là de l'amitié avec les termes

de tendresse et de ravissement avec lesquels on a accoutumé de parler de l'amour ; ce sentiment chez lui est d'une délicatesse exquise. On se souvient aussi combien il a été frappé de la disgrâce de Fouquet, et comment il en a parlé tant en prose qu'en vers. A la nouvelle de cette disgrâce, il écrit une lettre qui est d'un cœur véritablement et douloureusement meurtri ; l'accent en est fébrile. Notons que le premier ouvrage de La Fontaine où il y ait vraiment du génie est l'*Elégie aux Nymphes de Vaux*, qui fait tant d'honneur à son cœur. Cette amitié si profonde se retrouve exprimée d'une façon moins pompeuse et plus intime, et l'effet n'en est que plus pénétrant, dans la lettre à sa femme datée d'Amboise. Le passage pourrait être intitulé : Rêveries de La Fontaine devant la porte de la prison de Fouquet à Amboise. Il parle du château, de la belle vue qui l'entoure, et continue ainsi :

« De tout cela le pauvre M. Fouquet ne put jamais, pendant son séjour, jouir un petit moment : on avait bouché toutes les fenêtres de sa chambre, et on n'y avait laissé qu'un trou par le haut. Je demandai de le voir : triste plaisir, je vous le confesse ; mais enfin je le demandai. Le soldat qui nous conduisait n'avait pas la clef ; au défaut, je fus longtemps à considérer la porte, et me fis conter la manière dont le prisonnier était gardé. Je vous en ferais volontiers la description ; mais ce souvenir est trop affligeant.

Qu'est-il besoin que je retrace
Une garde au soin nonpareil,
Chambre murée, étroite place,
Quelque peu d'air pour toute grâce,
Jours sans soleil,
Nuits sans sommeil,
Trois portes en six pieds d'espace !
Vous peindre un tel appartement,
Ce serait attirer vos larmes ;
Je l'ai fait insensiblement,
Cette plainte a pour moi des charmes.

« Sans la nuit, on n'eût jamais pu m'arracher de cet endroit : il fallut enfin retourner à l'hôtellerie, et le lendemain nous nous écartâmes de la Loire. »

Ainsi le cœur de La Fontaine est infiniment tendre et délicat lorsqu'il s'agit de l'amitié, et c'est une très belle partie de la sensibilité qu'on ne peut pas lui contester.

C. B.

LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Le peuple athénien dans l'histoire de Thucydide.

Après avoir exposé d'une façon aussi objective que possible les faits qui se rapportent à la constitution démocratique d'Athènes, nous commençons aujourd'hui à écouter les différents témoins contemporains qui ont parlé de cette constitution. Ces témoins, à ne considérer que les plus anciens, sont de plusieurs sortes : c'est d'abord Thucydide, l'historien impartial par excellence ; c'est ensuite l'auteur inconnu du petit traité de la *Constitution des Athéniens* ; Xénophon est le représentant des aspirations aristocratiques de son époque ; enfin, la comédie nous offre la caricature politique de ce temps : elle nous fait connaître, elle aussi, la vérité, pourvu que nous fassions les restrictions nécessaires. Ces divers témoins, quels que soient d'ailleurs les traits particuliers qui les distinguent, n'ont en général aucun enthousiasme pour la démocratie. Il serait très curieux d'entendre aussi la voix de Cléon ou de quelqu'un des chefs de la démocratie. Nous ne pouvons, il est vrai, entendre Cléon qu'à travers Thucydide, et nous avons lieu de craindre que le démagogue n'ait point parlé comme le fait parler l'historien. Il ne faut point toutefois exagérer notre défiance à l'égard de celui-ci. En effet, lorsqu'on étudie la politique de Cléon dans Thucydide, on trouve un ensemble de doctrines très bien liées ensemble, et Cléon est le seul des personnages de l'histoire de Thucydide pour lequel on arrive à ce résultat ; il faut conclure de là que ce sont bien les véritables doctrines d'un parti, et du chef d'un parti.

C'est par Thucydide que nous allons commencer à examiner les jugements portés par les écrivains contemporains sur la société et sur la constitution athéniennes. Deux raisons nous décident à étudier cet écrivain avant tous les autres. La première est d'ordre chronologique. La seconde, c'est que Thucydide est plus capable qu'aucun autre de nous donner une impression exacte et rationnelle des choses ; les autres écrivains dont nous aurons à parler obéissent soit à des passions de parti, soit à des préoccupations littéraires. De même que nous avons commencé cette étude par

un exposé des faits aussi désintéressé que possible, de même nous commençons maintenant par examiner les jugements d'un témoin auquel sa nature d'esprit permettait de voir les choses d'une vue nette et de les peindre sans les déformer.

Thucydide offre, en effet, de très sérieuses garanties de véracité, et cela pour deux raisons. La première, c'est que Thucydide est un esprit essentiellement scientifique. C'est chez lui un véritable besoin intellectuel que de faire connaître la vérité des choses. Il est convaincu, en effet, que l'histoire est un enseignement pour l'avenir. Il y a, suivant lui, des lois qui président à la succession des événements, de même qu'il y a des lois de la nature. Le rôle de l'historien est donc de constater les liaisons des faits. C'est le désintéressement de l'historien de laboratoire. C'est pourquoi Thucydide, en écrivant son histoire, met de côté toutes les passions politiques, ce qui est une sérieuse garantie de sécurité intellectuelle. Quelles que soient ses préférences personnelles, la passion de la vérité est plus forte chez lui que toutes les autres. Même dans le cas où nous ne partageons pas sa manière de voir, nous trouvons toujours chez lui tous les matériaux nécessaires pour nous former une opinion différente de la sienne. Il est inutile d'insister davantage, car rien n'est mieux connu que ce qu'on peut appeler l'objectivité de l'esprit de Thucydide. Mais un fait bien caractéristique nous montrera jusqu'à quel point il pousse le scrupule de la vérité. Il craint d'avoir raison par de mauvaises raisons, de rendre évidents aux yeux de ses lecteurs certains faits, en s'appuyant sur des preuves dont la solidité n'est qu'apparente, qui séduisent l'imagination, mais ne résistent pas à un examen sérieux et attentif. Il veut démontrer, par exemple, qu'au temps d'Homère, les choses en réalité étaient toutes petites, mais qu'elles ont été agrandies et embellies par l'imagination des poètes ; la guerre de Troie, dit-il, était beaucoup moins importante qu'on se l'imagine d'après l'*Iliade*. Il pense que la grande époque n'est pas l'époque héroïque, mais la sienne. Or, il découvre une preuve apparente de ce qu'il avance dans ce fait, que les ruines de Mycènes et des autres villes de l'époque homérique semblent fort peu de chose. On est donc tout disposé à conclure de là que ces villes n'étaient, en somme, que de très petites bourgades. Mais il faut prendre garde, dit Thucydide, d'être dupe d'une fausse apparence : il peut arriver que les ruines d'une ville ne soient pas proportionnées à sa grandeur passée. Et, prenant un exemple contemporain, il explique ainsi ce fait : si Sparte et Athènes venaient à être détruites, on dirait, en contemplant leurs ruines, que Sparte était une petite cité, et Athènes une grande ville, ce qui serait vrai

pour Athènes, mais faux pour Sparte. L'aspect des ruines de ces deux villes serait ainsi très différent, parce qu'Athènes possède beaucoup plus de monuments que Sparte (1). Les événements ont confirmé le jugement de Thucydide : aujourd'hui encore, on cherche, sans la trouver, Sparte sur les bords de l'*Eurotas*, tandis que les ruines d'Athènes attestent sa splendeur d'autrefois. — Il ne faut donc pas juger, suivant Thucydide, de ce qu'était autrefois une ville d'après l'état actuel de ses ruines. Ce sont là de mauvaises raisons, qu'il repousse ; car il ne veut pas de l'approbation des esprits crédules. Il a pour cela un trop grand amour de la vérité et un trop grand dédain de la vaine gloire littéraire. Le passage auquel nous venons de faire allusion nous offre un exemple remarquable de l'impartialité de Thucydide, si complète, qu'il évite, chose difficile et rare entre toutes, d'abonder dans son propre sens.

En second lieu, Thucydide est un esprit très modéré au point de vue politique. Ce n'est ni un démocrate, ni un aristocrate, ni un ami de la démagogie : ce qu'il veut, c'est un gouvernement mixte, un peu aristocratique, un peu démocratique. Le livre VIII contient un des passages les plus caractéristiques où il exprime ses préférences en matière politique. C'est un des rares endroits où Thucydide découvre un peu le fond de sa pensée et énonce une opinion personnelle. En général, il ne veut pas juger, mais seulement exposer les faits et les faire comprendre. Mais ici, nous trouvons un jugement porté d'une manière formelle sur la valeur politique des différentes constitutions. Il est question, dans ce passage, du gouvernement qui avait remplacé les Quatre-Cents. Le gouvernement des Quatre-Cents avait été constitué en 411 ; au bout de quelque temps, il avait cédé la place au gouvernement des Cinq-Mille. Sous ce régime, les citoyens les plus pauvres étaient exclus du gouvernement ; en même temps, les salaires étaient supprimés, ce qui permettait aux seuls Athéniens jouissant d'une certaine aisance de faire de la politique. C'est ce régime intermédiaire entre l'aristocratie et la démocratie qui paraît le meilleur à Thucydide. Il exprime cette opinion dans une phrase qui fait songer à ce que diront plus tard Aristote et Polybe sur la supériorité des gouvernements mixtes : « C'est alors pour la première fois, du moins de mon vivant, dit-il, que les Athéniens eurent vraiment une constitution politique bien réglée. En effet, c'était un tempérament (ξύγκρασις) mesuré à la fois d'aristocratie et de démocratie ; et l'état des choses, fort triste dans les années précédentes, s'améliora

(1) Thucydide, I, 10.

très rapidement (1). » Remarquons que Thucydide fait toujours parler les faits; il vise à être aussi peu personnel que possible. Notons aussi ce mot de σύγκρασις qu'il emploie pour caractériser le gouvernement des Cinq-Mille : c'était un mélange des différents régimes, qui se combinaient, comme se combinent, par exemple, l'eau et le vin (σύγκρασις s'emploie, en effet, proprement en ce sens) pour donner naissance à un gouvernement tempéré. — Sans doute, ce que Thucydide exprime dans ce passage, c'est encore une opinion politique. On pourra toujours dire qu'il est un homme de parti, qu'il a des idées à lui et des préférences personnelles. Et cela est vrai. Nous ne pouvons jamais faire abstraction des idées personnelles de l'homme que nous écoutons. Nous devons néanmoins nous applaudir d'avoir dans la personne de Thucydide un témoin dont les opinions modérées ne participent ni de la colère, ni de la sensibilité, ni de l'imagination : ce sont ces opinions qui laissent le plus de place à la raison et qui présentent les plus sérieuses garanties.

Le spectacle que Thucydide a sous les yeux est extrêmement intéressant. L'époque où il vit est la plus belle période de l'histoire d'Athènes. Ce qui frappe surtout alors, c'est une exubérance de vie, à laquelle Thucydide fait souvent allusion. Au début de la guerre du Péloponèse, cette expansion d'Athènes, qui a commencé à l'époque des guerres médiques, est extraordinaire. Et même après les quinze premières années de la guerre, après les nombreux désastres subis, la peste qui désole la cité pendant deux années, après la mort d'un grand nombre de citoyens, les révoltes des alliés, la funeste expédition de Sicile, au cours de laquelle la fleur de la jeunesse athénienne trouve la mort soit dans les combats, soit dans les rigueurs de la captivité, après tous ces revers, la puissance d'Athènes ne semble pas encore abattue tout de suite ; il reste encore à cette cité un semblant de vie ; elle se croit encore capable d'entreprendre de grandes choses. Thucydide nous dépeint cette ardeur naturelle si vive qui jette les Athéniens dans les dangers de l'expédition de Sicile : « La ville venait, dit-il, de se relever de la peste et de la guerre continue (2), et si bien, qu'elle possédait une nombreuse jeunesse, survenue depuis ces événements.

(1) Thucydide, VIII, 97, 2 : « καὶ οὐχ ἥκιστα δὴ τὸν πρῶτον χρόνον ἐπί γ'ἐμοῦ Ἀθηναῖοι φαίνονται εὖ πολιτεύσαντες· μετρία γὰρ ἥ τε ἐς τοὺς ὀλίγους καὶ τοὺς πολλοὺς σύγκρασις ἐγένετο, καὶ ἐκ πονήρων τῶν πραγμάτων γενομένων τοῦτο πρῶτον ἀνήνεγκε τὴν πόλιν. »

(2) La guerre avait d'abord duré dix ans, de 431 à 421, époque à laquelle la paix de Nicias suspendit les hostilités.

et que ses coffres regorgeaient d'argent : aussi tous les impôts rentraient facilement (1). » On est vraiment frappé d'admiration par cette peinture, lorsqu'on songe à la description que le même Thucydide a faite de la peste d'Athènes et au récit qu'il nous a laissé des désastres subis par cette cité avant la trêve de Nicias. Il fallait qu'Athènes fût douée d'une énergie vitale prodigieuse pour réparer en si peu de temps les brèches faites à sa puissance. Comme nous l'apprend Thucydide, dès qu'elle se sent refaite, elle n'aspire qu'à se lancer dans une nouvelle expédition. Mais celle-là fut vraiment funeste ; malgré quelques succès, Athènes fut frappée au cœur. A partir de cette époque, on remarque un changement complet dans sa politique et dans son humeur même : l'Athènes du IVe siècle ne ressemble plus du tout à l'Athènes du Ve. Débordante de vie, d'une activité infatigable, elle éprouvait alors un perpétuel besoin de s'épandre au dehors ; il lui fallait sans cesse de nouvelles entreprises, de nouveaux hasards, de nouveaux dangers. Au IVe siècle, au contraire, Athènes se désintéresse des affaires du dehors ; elle est, pour ainsi dire, repliée sur elle-même ; les Athéniens restent dans leurs murs. Il faut voir dans l'expédition de Sicile la cause de cette transformation.

L'époque de Thucydide est aussi l'époque de la franche démocratie, avec Périclès, Alcibiade, Hyperbolos et les autres. Thucydide, nous l'avons dit, n'est pas partisan de la démocratie. Pourtant, il y a chez lui un certain sentiment d'admiration pour la démocratie athénienne, sentiment dans lequel le patriotisme entre sans doute pour quelque chose, mais qui est dû surtout à cette netteté de vision si remarquable chez Thucydide. Mais, à côté de cette admiration très sympathique de l'historien pour la société athénienne, nous trouverons aussi chez lui beaucoup de réserves : réserves très instructives, parce qu'elles émanent d'un esprit scientifique que ne troublent point les passions.

Nous arrivons maintenant à l'étude des faits eux-mêmes. Parmi les faits relatifs à la politique, il faut ranger les peintures que Thucydide fait du peuple athénien. Ces peintures sont de deux sortes : 1° il y a un certain nombre de passages où Thucydide étudie d'une façon générale les mœurs de ses contemporains et les institutions politiques de son pays dans leurs rapports avec le caractère athénien ; 2° il trace les portraits d'un certain nombre des hommes qui ont été, à un moment donné, les instruments à

(1) Thucydide, VI, 26, 2 : « Ἄρτι δ'ἀνειλήφει ἡ πόλις ἑαυτὴν ἀπὸ τῆς νόσου καὶ τοῦ ξυνεχοῦς πολέμου ἔς τε ἡλικίας πλῆθος ἐπιγεγενημένης καὶ ἐς χρημάτων ἄθροισιν διὰ τὴν ἐκεχειρίαν, ὥστε ῥᾷον πάντα ἐπορίζετο. »

l'aide desquels la politique s'est manifestée (Périclès, Cléon, Nicias, Alcibiade, etc.).

Aujourd'hui nous commencerons de traiter le premier de ces deux chapitres. Nous tâcherons de nous faire d'après Thucydide une idée de ce qu'étaient les mœurs et le caractère de ses contemporains.

Nous avons dans son histoire des indications très précieuses sur ce sujet. L'une des plus intéressantes nous est fournie par un passage du discours bien connu que Thucydide met dans la bouche des ambassadeurs corinthiens à Lacédémone. Ils ont été envoyés par leurs concitoyens pour décider les Lacédémoniens à prendre part à la guerre contre Athènes et à s'opposer à l'envahissement de la politique athénienne. C'est dans ses discours que Thucydide, qui évite de parler en son propre nom, met la philosophie politique de son histoire. Cette philosophie est très abondante dans l'œuvre de Thucydide, autant, on peut le dire, que dans la *Politique* d'Aristote, ouvrage de pure philosophie. On raconte que Démosthène, dans sa jeunesse, avait copié certains passages de l'histoire de Thucydide, afin de s'initier à la science du gouvernement et de se préparer aux luttes futures. Quelle que soit la valeur de cette légende, il est certain que Démosthène s'est inspiré de la politique de Thucydide. — Dans le discours des Corinthiens, c'est de la politique extérieure d'Athènes qu'il s'agit ; mais elle était pour les Athéniens la plus importante à cette époque : il n'est donc pas mauvais d'envisager d'abord sous cet angle la politique athénienne. Les Corinthiens décrivent cette ardeur infatigable des Athéniens, dont nous avons parlé, qui les pousse sans cesse dans de nouvelles entreprises. Il y a là un certain nombre de phrases pleines de sens, une série d'antithèses, par lesquelles les Corinthiens opposent le besoin continuel d'action et la promptitude de décision des Athéniens à la lenteur et au caractère hésitant des Spartiates. « Les Athéniens, disent-ils, sont prompts aux nouveautés (νεωτεροποιοί), prompts à concevoir des desseins et à exécuter réellement ce qu'ils ont décidé (1). » Comme tout cela, en effet, est bien athénien ! Ce terme de νεωτεροποιοί caractérise admirablement ce peuple, qui aime non seulement les innovations, mais au besoin les révolutions, qui est à ce point ennemi de la tradition que, pour éviter qu'il s'en établisse aucune, il assigne, comme nous l'avons vu dans les leçons précédentes, une durée très courte aux fonctions de ses différents magistrats,

(1) Thucydide, I, 70, 2 : « Οἱ μέν γε νεωτεροποιοί καὶ ἐπινοῆσαι ὀξεῖς καὶ ἐπιτελέσαι ἔργῳ ὃ ἂν γνῶσιν. »

et diminue par méfiance les pouvoirs de certaines assemblées, comme l'Aréopage, d'origine ancienne et aristocratique. De même les Athéniens, comme le disent très bien les Corinthiens, sont prompts à former des projets et à les mettre à exécution. Ils ont l'imagination vive et toujours en éveil et un grand besoin d'agitation. — Tels ne seront plus du tout les Athéniens du temps de Démosthène. Le contraste avec les contemporains de Thucydide est complet. Démosthène ne cesse pas d'adresser ce reproche à ses concitoyens, qu'ils délibèrent beaucoup trop et qu'ils n'agissent pas assez. Cette différence totale entre l'Athènes du IVe siècle et celle du Ve s'explique, nous l'avons déjà dit, par les désastres de la guerre du Péloponèse. — Dans le même discours, les Corinthiens ajoutent, quelques lignes plus bas : « Les Athéniens sont hardis à entreprendre, même au delà de leurs forces réelles, prompts à risquer, même au delà de ce que la raison leur conseille, et, en présence du danger, ils sont pleins d'espoir (εὐέλπιδες) (1). » Ce sont, en effet, des optimistes ; ils se font quelquefois des illusions, et ils en sont cruellement punis ; mais rien ne peut vaincre leur confiance : ils espèrent toujours. Ce que disent ici les Corinthiens est tout à fait d'accord avec ce que nous apprend la comédie athénienne. Evelpide (Εὐέλπις) est justement le nom d'un personnage d'Aristophane, dans la comédie des *Oiseaux* ; c'est Evelpide qui part avec son compagnon pour la ville de Néphélococcygie, et son compagnon s'appelle Πεισθέταιρος (l'homme qui persuade). C'est le portrait d'Athènes qu'Aristophane nous présente dans cette comédie : ceux qui persuadent, ce sont Alcibiade, Cléon, les orateurs, les hommes politiques ; ceux qui ont toujours bon espoir, ce sont tous les autres citoyens. — Les Corinthiens complètent comme il suit cette peinture du caractère des Athéniens : « Quand ils ont vaincu leurs ennemis, tout de suite ils « profitent de leur victoire pour aller plus loin encore. » Et remarquons ces expressions si fortes : « Ils se servent de leurs « corps comme de la chose qui leur est la plus indifférente quand « il s'agit de l'intérêt de l'Etat, et de leur esprit comme de la « chose la plus précieuse pour travailler au salut de la cité. » Dédain de leur sécurité personnelle, attachement passionné pour leurs idées, quand il s'agit de se jeter, pour le salut de l'État, dans une entreprise hardie, tels sont bien, en effet, les traits distinctifs de ce caractère si généreux des Athéniens du Ve siècle. Les Corinthiens terminent ainsi : « Quand ils échouent, substi-

(1) Thucydide, I, 70, 3 : « Αὖθις δὲ οἱ μὲν καὶ παρὰ δύναμιν τολμηταὶ καὶ παρὰ γνώμην κινδυνευταὶ καὶ ἐπὶ τοῖς δεινοῖς εὐέλπιδες. »

« tuant une nouvelle espérance à celle qui a été trompée, ils sa-
« tisfont ainsi le besoin de nouveau qu'ils ont toujours..... Si bien
« que, pour les caractériser, il est juste de dire que leur nature
« est de n'être jamais tranquilles et de ne jamais permettre aux
« autres de l'être (1). »

Il y a un certain nombre d'autres passages qui ajoutent quelques traits à ceux-là, qui sont essentiels. Remarquons que Thucydide ne les a point notés avec une approbation sans réserve. On sent qu'il partage un peu l'opinion des Corinthiens : il trouve, lui aussi, que les Athéniens sont pas trop ennemis de la tranquillité. C'est pourquoi il insiste tant sur leur exubérance. Mais ce sentiment, le lecteur est obligé de le deviner : il ne passe point inaperçu, parce que l'auteur l'a réellement éprouvé ; mais il l'a indiqué d'une façon très discrète. Thucydide n'en ressent pas moins une certaine sympathie pour cette nature ardente et enthousiaste de ses compatriotes, qui ne pèchent que par l'excès de leurs qualités.

De temps en temps, Thucydide met en lumière par quelques mots, dans le corps même de son récit, certains traits distinctifs du caractère athénien. L'un des plus remarquables, après celui que nous avons déjà signalé, c'est la mobilité d'esprit. Le peuple athénien est sujet au repentir : il se porte à des actes violents, pour se désapprouver lui-même l'instant d'après. Il manque du lest à cette imagination. Nous avons un exemple frappant de cette mobilité dans un drame fameux, que Thucydide raconte d'une façon très intéressante (2). Mytilène, alliée d'Athènes, se révolte contre elle. Cet événement, survenant au cours d'une guerre difficile, compromet le salut d'Athènes. Aussi les Athéniens, dans leur premier mouvement de colère, prennent une résolution cruelle (du moins à nos yeux : car nous apportons dans nos vengeances beaucoup plus de modération que les anciens) : ils décident que toute la population de la cité rebelle sera passée au fil de l'épée. Mais le lendemain, leur colère s'est apaisée ; ils se disent qu'ils ont décrété un châtiment véritablement cruel et énorme (ὠμόν τε καὶ μέγα). Une nouvelle délibération a lieu, à la suite de laquelle on décide de mettre à mort seulement les insti-

(1) Thucydide, I, 70, 5-9 : « Κρατοῦντές τε τῶν ἐχθρῶν ἐπὶ πλεῖστον ἐξέρχονται..... Ἔτι δὲ τοῖς μὲν σώμασιν ἀλλοτριωτάτοις ὑπὲρ τῆς πόλεως χρῶνται, τῇ γνώμῃ δὲ οἰκειοτάτῃ ἐς τὸ πράσσειν τι ὑπὲρ αὐτῆς..... Ἢν δ'ἄρα του καὶ πείρᾳ σφαλῶσιν, ἀντελπίσαντες ἄλλα ἐπλήρωσαν τὴν χρείαν..... Ὥστε εἴ τις αὐτοὺς ξυνελὼν φαίη πεφυκέναι ἐπὶ τῷ μήτε αὐτοὺς ἔχειν ἡσυχίαν μήτε τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους ἐᾶν, ὀρθῶς ἂν εἴποι. »
(2) Thucydide, III, 36.

gateurs de la révolte. On envoie donc une seconde trirème à la poursuite de celle qui portait au stratège athénien l'ordre, donné la veille, de massacrer la population tout entière, et comme les matelots, comblés de présents par les députés de Mytilène, font force de rames, tandis que le premier vaisseau, porteur d'un message de deuil, ne se presse guère, le stratège est informé de la nouvelle décision du peuple avant d'avoir ordonné le massacre général. Ce passage de Thucydide met admirablement en lumière ce second trait de caractère du peuple athénien, la promptitude à prendre une résolution et aussi à se repentir de l'avoir prise.

Un autre trait du caractère athénien que Thucydide a noté, c'est une certaine gaieté, on peut même dire une certaine gaminerie, que les Athéniens apportent même dans les délibérations politiques les plus sérieuses. Nous en avons un exemple curieux dans le récit de l'affaire de Sphactérie (1). Les Athéniens, sous le commandement du stratège Démosthène, assiégeaient depuis longtemps dans cette île des hoplites lacédémoniens, sans pouvoir les obliger à se rendre. Comme les affaires traînaient en longueur, l'assemblée s'émut. On ordonna une enquête (on en faisait déjà à cette époque). Cléon prend la parole, et, avec sa violence ordinaire, il déclare que, si l'affaire ne marche pas, la faute en est au général, et que, si c'était lui le général, il aurait vite fait de mettre à la raison cette poignée d'hoplites. Le stratège Nicias le prend au mot, et lui offre sa place. Cléon est embarrassé. Le peuple s'amuse, et lui crie d'accepter. Nicias insiste, le peuple applaudit, si bien que Cléon accepte. Il arrive à Sphactérie au moment où tous les préparatifs de Démosthène étaient terminés, s'empare des hoplites ennemis, et mange, selon l'expression d'Aristophane, le gâteau qu'un autre avait fait cuire. — Nous nous rendons bien compte, à la lecture de ce passage, de cette gaminerie dont ce peuple spirituel ne se départ jamais, même dans les choses les plus sérieuses.

Un autre passage confirme ce caractère et complète le portrait des Athéniens. Il s'agit du vote de l'expédition de Sicile. Il y a là quelques lignes seulement, mais qui sont très curieuses par la psychologie profonde qu'elles révèlent chez l'écrivain et parce qu'elles nous donnent une idée très nette du caractère de la démocratie athénienne. « Ce fut, dit Thucydide, comme une sorte de désir furieux (ἔρως) de faire cette expédition qui s'empara tout d'un coup de tous les citoyens. » Les plus âgés des Athéniens se disent alors que de deux choses l'une : ou bien on fera la conquête

(1) Thucydide, IV, 28.

de la Sicile, ou bien, si l'on échoue, l'expédition est si bien préparée que l'on ne courra pas grand risque. Les citoyens qui sont en âge de faire campagne montrent la même ardeur, pour plusieurs motifs. D'abord ils ont la passion de voir du pays, d'apprendre du nouveau ; la Sicile est une île lointaine, patrie de légendes merveilleuses qui se sont répandues en Grèce ; ses paysages magnifiques enchantent la vue. Tout cela séduit l'imagination des Athéniens ; ils ont l'esprit aventureux et l'humeur vagabonde ; ils sont bien les descendants d'Ulysse. En second lieu (et ceci est bien athénien), chacun d'eux a bon espoir de revenir sain et sauf de l'expédition ; le voisin peut-être y restera, mais ils sont tous bien certains de se tirer d'affaire pour leur propre compte. Quant à la masse du peuple, elle obéit à des considérations d'un ordre tout différent et purement pratique. D'abord, la foule des soldats voit dans l'expédition elle-même une source de bénéfices : en temps de guerre, on touche une solde et l'on s'enrichit par le pillage. De plus (et ceci est plus curieux, et nous fait saisir un des traits essentiels de la constitution athénienne), cette démocratie a besoin de sujets et de pays tributaires. Il faut payer un salaire au plus grand nombre des citoyens ; or l'argent, chez ce peuple qui ne travaille pas lui-même, vient surtout de l'étranger ; mais il n'en viendra que si Athènes impose sa domination à de riches cités. « Ils accroîtront leur empire, et de leurs nouvelles conquêtes ils pourront tirer un salaire intarissable (ἀίδιον μισθοφοράν) (1). » Et c'est pour toutes ces raisons qu'il faut conquérir la Sicile.

Avec tous ces traits se complète l'image du caractère athénien. Ce que l'on remarque d'abord chez ce peuple, c'est son exubérance, puis le sentiment de sa force, encore intacte à ce moment. En pénétrant plus avant dans ce caractère, on découvre un fonds d'optimisme qui vient de l'imagination : les Athéniens ont toujours quelque chimère en tête, pour laquelle ils se passionnent ; chez eux, une illusion n'est pas plus tôt détruite qu'une autre la remplace. Enfin, ils ont un continuel souci de se procurer de l'argent : car il leur en faut beaucoup, afin qu'ils puissent mener une vie exempte de préoccupations matérielles, et charmer leurs loisirs en faisant de la politique et en écoutant de beaux discours.

(1) Thucydide, VI, 24, 3 : « Καὶ ἔρως ἐνέπεσε τοῖς πᾶσιν ὁμοίως ἐκπλεῦσαι, τοῖς μὲν γὰρ πρεσβυτέροις ὡς ἢ καταστρεψομένοις ἐφ' ἃ ἔπλεον ἢ οὐδὲν ἂν σφαλεῖσαν μεγάλην δύναμιν, τοῖς δ' ἐν τῇ ἡλικίᾳ τῆς τε ἀπούσης πόθῳ ὄψεως καὶ θεωρίας, καὶ εὐέλπιδες ὄντες σωθήσεσθαι· ὁ δὲ πολὺς ὅμιλος καὶ στρατιώτης ἔν τε τῷ παρόντι ἀργύριον οἴσειν καὶ προσκτήσεσθαι δύναμιν ὅθεν ἀίδιον μισθοφορὰν ὑπάρξειν. »

Les institutions athéniennes jugées par Thucydide.

Je voudrais maintenant exposer les jugements que Thucydide a portés sur le caractère athénien envisagé dans les relations des citoyens entre eux, c'est-à-dire sur les institutions contemporaines et sur l'esprit même de la constitution. Un passage surtout est d'une importance capitale à cet égard : c'est l'oraison funèbre, prononcée par Périclès, des soldats athéniens morts dans la première année de la guerre du Péloponèse (1). C'est là que Thucydide, plaçant ses propres idées dans la bouche de Périclès, a exposé ce qu'il pense de la constitution d'Athènes et de l'esprit qui l'anime. Thucydide, il est vrai, ne parle pas en son propre nom ; il compose un discours qu'il prête à Périclès. Il y a donc lieu de se demander si les idées exprimées par celui-ci sont bien celles de Thucydide, ou bien si l'historien a prêté à l'orateur un langage qu'il n'eût pas tenu lui-même. Cette oraison funèbre nous fait-elle connaître le jugement désintéressé d'un historien impartial ou celui d'un homme d'Etat mêlé à la politique contemporaine et qui, chef de la démocratie, ne pouvait qu'approuver le caractère de la constitution athénienne ? C'est une question qu'on a souvent à se poser à propos de Thucydide. Cependant, bien qu'il parle peu en son propre nom, on peut en général deviner sa véritable pensée à certaines réserves impliquées, sinon formellement exprimées, dans ce qu'il dit. Or, dans la leçon précédente, où nous avons examiné les jugements portés par Thucydide sur le caractère du peuple athénien, nous avons trouvé, à côté d'une admiration sympathique qu'il ne cherchait point à dissimuler, certaines réserves très discrètes portant sur ce fait, que les Athéniens étaient trop sujets aux chimères et aux illusions. Ce qui frappe, au contraire, dans l'oraison funèbre prononcée par Périclès, où Thucydide apprécie, non plus les qualités morales de ses concitoyens, mais le fond même des institutions et l'esprit général de la politique athénienne, c'est que l'éloge d'Athènes ne comporte aucune restriction. Il est donc bien clair que nous sommes en présence de l'opinion de Thucydide lui-même. Car, s'il avait eu des réserves à faire, il aurait trouvé le moyen de les indiquer. De plus, il aurait pu, — et il n'y eût sans doute pas manqué, — dans une autre partie de son histoire, donner la parole à un autre personnage, qui eût exprimé des idées plus voisines des siennes et corrigé le jugement trop optimiste de Périclès. Il ne l'a pas fait. Nous n'avons donc qu'à écouter Périclès pour connaître l'opinion

(1) Thucydide, II, 35 sqq.

de Thucydide. Or, en principe, Thucydide — disons-le tout de suite — est entièrement favorable au libéralisme des institutions athéniennes et au libéralisme de l'esprit qui les anime. S'il a des réserves à faire, ce n'est pas sur le fond même des choses, mais sur les difficultés qui peuvent se présenter dans l'application ; ce n'est pas sur le principe, mais sur l'exercice du gouvernement. Les institutions ne valent jamais, en somme, qu'autant que valent les hommes qui les appliquent. Thucydide approuve les institutions d'Athènes en elles-mêmes ; mais il faudra voir à quels hommes en est confiée la garde, comment leur valeur s'accroît ou diminue selon la présence de tel ou tel personnage à la tête du gouvernement : on comprendra qu'un homme d'un caractère noble et désintéressé peut être un grand politique, mais qu'un esprit chimérique peut être un danger pour Athènes, la jeter dans des entreprises malheureuses, ou qu'un ambitieux peut faire tourner à son profit toute la politique. Si Thucydide ne fait pas maintenant les réserves qu'il juge nécessaires, il les fera lorsqu'il tracera le portrait des différents personnages qui représentent dans la pratique l'esprit de la constitution.

J'arrive à l'exposé des principes sur lesquels est fondée la démocratie athénienne, tel qu'il nous est présenté dans l'oraison funèbre prêtée à Périclès. Thucydide a saisi avec une grande pénétration le caractère essentiel des institutions de son pays, et il nous fait voir avec une netteté admirable combien ces institutions diffèrent de celles qui sont en vigueur dans les autres cités grecques, et combien les principes sur lesquels elles reposent sont personnels aux Athéniens. Périclès fait l'éloge de ces institutions. On sait qu'il était d'usage à Athènes d'honorer tous les ans par une cérémonie funèbre la mémoire des citoyens morts sur les champs de bataille ; un orateur était désigné pour rendre hommage à leur valeur. Cette année-là, c'est Périclès qui fut chargé de prononcer l'oraison funèbre d'usage. Or, Périclès n'était pas seulement alors le premier des orateurs d'Athènes ; il était aussi le premier de ses hommes d'Etat. Il s'ensuit que cette oraison funèbre prenait dans sa bouche une importance extraordinaire.. Et cette importance était d'autant plus grande qu'il était de règle, en pareil cas, non pas de rappeler les qualités personnelles des morts, quelque glorieux qu'ils fussent, mais de faire l'éloge de leur patrie. L'individu, en effet, à cette époque, ne compte pour ainsi dire pas ; il n'existe que par la cité. On ne peut donc faire son éloge qu'en faisant l'éloge de la cité. Cette idée est bien antérieure à Thucydide : la cité grecque a toujours été considérée comme un tout vivant dans lequel le citoyen n'a pas d'indivi-

dualité propre. Sans insister davantage sur ce fait bien connu, contentons-nous de rappeler le caractère des Odes de Pindare : celui-ci, chargé de célébrer les vainqueurs des jeux de la Grèce, parle très peu de ces héros, et beaucoup, selon l'expression de La Fontaine, de Castor et de Pollux. Ce procédé a beaucoup étonné les gens du xviie et du xviiie siècles : ils se sont imaginé que Pindare, ne trouvant pas dans l'éloge de ses personnages une matière assez abondante, rachetait par des digressions la pauvreté du sujet. Il n'en est rien : ces digressions étaient le sujet même, et jamais aucun des Grecs célébrés par Pindare ne s'offensa de voir son éloge n'occuper qu'une place très secondaire dans une ode composée en son honneur.

Le héros lui-même, aux yeux du poète comme de tous les Grecs, est peu de chose ; ce qui compte, ce qui mérite d'être loué, c'est la cité à laquelle il appartient, c'est le passé légendaire de cette cité, dont le héros, selon l'expression de Pindare lui-même, n'est qu'un dernier rameau verdoyant. — Ce caractère qui distingue les Odes de Pindare se retrouve dans l'oraison funèbre de Périclès. Il ne rappelle point les traits de courage et le passé glorieux des guerriers athéniens ; il vante les mérites de leur patrie, dont leur héroïsme n'est que la manifestation. Il ne croit pas diminuer par là leur gloire personnelle ; au contraire, il n'imagine pas d'autre moyen de les glorifier. Sauf quelques mots à la fin, consacrés à célébrer la vaillance et le dévouement de ceux qui sont morts pour le salut de tous, à exhorter ceux qui survivent à suivre leur exemple, à consoler les parents que la guerre a privés de leurs enfants, c'est l'éloge d'Athènes qui fait l'objet de tout le discours de Périclès.

Dans les chapitres 36 et 37, Périclès vante surtout, en des termes d'une extrême précision et souvent d'une grande profondeur, l'esprit démocratique des institutions athéniennes : « Parce que le gouvernement d'Athènes ne s'exerce pas dans l'intérêt du petit nombre, mais dans l'intérêt de tous, il s'appelle démocratie (1). » Périclès définit ensuite l'esprit qui anime ce gouvernement démocratique. Il signale deux traits essentiels : l'égalité et la liberté. L'égalité est ce qu'il y a de plus simple et peut-être de plus frappant dans la constitution athénienne : « Ce n'est pas, dit Périclès, d'après le rang qu'il occupe dans la cité que l'on détermine ce que chacun devra faire pour le bien de l'Etat, mais d'après sa vertu (2). » Il n'y a donc pas de privilèges ni de no-

(1) L. cit. : « Καὶ ὄνομα μὲν διὰ τὸ μὴ ἐς ὀλίγους ἀλλ'ἐς πλείονας οἰκεῖν δημοκρατία κέκληται. »

(2) Ibid. : « Οὐκ ἀπὸ μέρους τὸ πλεῖον ἐς τὰ κοινὰ ἢ ἀπ'ἀρετῆς (ἕκαστος) προτιμᾶται. »

blesse, ni de fortune (les privilèges attachés à la fortune existent peut-être encore en théorie ; mais ils n'existent plus en fait, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire). C'est l'égalité pour tous, avec certaines réserves pourtant. Tous les citoyens ne sont pas matériellement égaux ; mais cette inégalité apparente résulte, non pas de la différence des conditions, mais du degré de vertu (ἀρετή) (1) de chacun et de la considération qu'il s'est acquise par sa vertu. Voilà le premier point. — Le second, c'est la liberté (liberté de dire ce qu'on pense et d'agir sans contrainte). L'insistance de Périclès sur ce point montre quelle importance il y attache ; elle est en même temps très instructive pour nous, car elle met en lumière l'opposition capitale qui existe entre l'esprit athénien et l'esprit spartiate. A Sparte, il n'y a ni égalité ni liberté. Surtout on n'y connaît pas cette liberté particulière qui est due moins aux institutions politiques qu'au caractère même du peuple. A Athènes, l'on n'est pas défiant, soupçonneux à l'égard du voisin. A condition de ne rien faire contre le salut de l'Etat, chacun est libre d'agir à sa fantaisie. C'est là un trait essentiel et original de l'esprit d'Athènes. — Périclès s'arrête à un détail que nous sommes un peu surpris de voir mentionner par un homme d'Etat et dans une oraison funèbre : il s'agit des fêtes à Athènes. Il n'y avait pas de pays, en effet, où elles fussent aussi nombreuses, ces fêtes qui réjouissent l'âme, qui sont un ravissement pour les yeux et un délassement pour l'esprit. Aucun peuple n'était aussi épris que les Athéniens des plaisirs artistiques : aucune cité ne faisait autant de dépenses pour l'entretien des spectacles de tout genre : « Nous avons donné à l'esprit plus d'occasions de faire diversion à ses peines qu'aucune autre cité, par les jeux, par les sacrifices que nous célébrons toute l'année, et aussi par l'élégance de nos dispositions particulières (2). »

Dans l'histoire de Thucydide, où le côté artistique d'Athènes n'est pas mis en lumière, il manquerait quelque chose à la peinture de cette cité, sans ces considérations jetées en passant dans une oraison funèbre. Ainsi, les Athéniens ont su se rendre la vie agréable ; et Périclès, politique profond, homme d'Etat et orateur de profession, considère comme un fait capital ces habitudes d'élégance et ce goût des plaisirs esthétiques. En effet, c'est encore là une manifestation de cet esprit de libéralisme qui,

(1) 'Αρετή désigne ici, non pas la vertu proprement dite, mais l'ensemble des qualités qui font le bon citoyen.

(2) Id., chap. 38 : « Καὶ μὴν καὶ τῶν πόνων πλείστας ἀναπαύλας τῇ γνώμῃ ἐπορισάμεθα, ἀγῶσι μέν γε καὶ θυσίαις διετησίοις νομίζοντες, ἰδίαις δὲ κατασκευαῖς εὐπρεπέσιν. »

chez les Athéniens, s'applique à toutes choses : on n'est pas jaloux de ceux qui contemplent un beau spectacle, on ne blâme point ceux qui recherchent quelque plaisir ; au contraire, on fait tout pour les satisfaire.

De toutes ces dispositions, il résulte que les Athéniens ne se défient pas les uns des autres, que, toujours heureux de vivre et trouvant sans cesse dans le présent des jouissances nouvelles, ils ne songent pas à ce que l'avenir peut leur réserver de fâcheux, qu'ils n'appréhendent pas à l'avance le danger qui peut survenir, et qu'ils ne se croient pas, comme les Spartiates, obligés d'être toujours sur leurs gardes et de mener une vie soucieuse, sévère, ascétique. Quand le danger vient, ils sont toujours prêts à l'affronter ; mais ils s'y préparent doucement, sans inquiétude, sans interrompre leurs plaisirs.

Ainsi donc, ce qui domine à Athènes, c'est un esprit d'égalité et de libéralisme confiant, grâce auquel la vie du jeune homme et de l'homme fait n'est point, comme à Sparte, emprisonnée dans certaines règles rigoureuses qui ne se relâchent jamais, qui ne lui laissent aucune liberté d'allures, aucun moment d'indépendance.

Comment cet esprit va-t-il s'appliquer aux institutions ? — Périclès, par une déduction très naturelle, passe de cette étude psychologique à des considérations politiques. C'est par suite de ce même esprit, déjà reconnu dans ses différentes manifestations, qu'Athènes vit sous ce régime, où tous les citoyens jouissent d'une complète indépendance, où chacun a le droit de prendre la parole dans les discussions politiques et d'exprimer librement son opinion. C'était encore là une différence très nette entre Athènes et la plupart des autres cités grecques, notamment Sparte. A Sparte, en effet, et dans presque toutes les villes de la Grèce, la liberté de discussion n'existait pas. Les affaires se traitaient dans un sénat composé d'un petit nombre de citoyens, et le peuple n'en avait qu'une connaissance très imparfaite.

C'est ce que Périclès exprime encore avec beaucoup de force, dans un passage de son discours où il fait ressortir le caractère pratique des institutions athéniennes : « Chez nous, il est permis aux mêmes hommes de s'occuper à la fois de leurs affaires personnelles et des affaires de la cité, et ceux qui se livrent habituellement à l'industrie s'entendent suffisamment aux choses de la politique. En effet, seuls de tous les Grecs, nous regardons le citoyen qui ne s'occupe pas des affaires publiques, non pas comme un oisif (οὐκ ἀπράγμονα), mais comme un être inutile (ἀχρεῖον). Et tous, nous savons ou juger ou deviner (ἐνθυμούμεθα)

ce qui convient aux intérêts de l'Etat (1) ». C'est aux chefs surtout qu'il appartient de deviner ce qu'exige le salut de la cité. Mais la foule des Athéniens sait juger les orateurs, peser le pour et le contre, et choisir le meilleur parti. Enfin cette phrase résume en style lapidaire toutes ces considérations de Périclès sur le caractère des institutions athéniennes : « Nous ne croyons pas que la parole nuise à l'action ; ce qui nous paraît nuisible, c'est de ne pas s'éclairer par la parole avant de se décider à l'action (2). »

Périclès ajoute encore une considération moins importante que les précédentes, mais qu'il est bon de signaler. Il y a, dit-il, dans le monde grec des peuples qui savent agir, mais qui ne savent pas délibérer : ce sont ceux dont la civilisation garde quelque chose de rude et de brutal. D'autres, au contraire, savent délibérer, mais ne savent pas agir : ce sont les peuples essentiellement intellectuels, aux mœurs polies et raffinées. Périclès ne nomme personne ; mais il est bien clair qu'il songe à quelqu'un, et qu'il a des exemples concrets dans l'esprit. En premier lieu, il songe à Sparte et aux cités aristocratiques de la Grèce ; en second lieu, aux Ioniens, à ces peuples intelligents de l'Asie Mineure, chez lesquels ont fleuri de bonne heure les sciences et la philosophie, mais qui, accoutumés à la mollesse et à la débauche, ne sauraient apporter dans l'action les qualités de fermeté, de ténacité et d'endurance des Doriens. Suivant Périclès, Athènes tient le milieu entre ces deux sortes de peuples. L'esprit athénien est une sorte de composé parfait des qualités les meilleures et les plus diverses de l'esprit grec. Athènes réunit ces deux choses, la sagesse dans la délibération et la fermeté dans l'action, qui presque toujours s'excluent, mais qui, par un heureux et rare assemblage, concourent à assurer la supériorité des Athéniens sur les autres peuples de la Grèce.

Voilà certes une admirable analyse de l'esprit qui anime la politique athénienne. Et cet éloge du gouvernement d'Athènes ne comporte aucune réserve. Dans tout le discours de Périclès, il n'y a pas un mot qui nous autorise à croire que Périclès lui-même ou Thucydide, qui le fait parler, aient imaginé un gouvernement meilleur que celui-là.

O. H.

(1) Thucydide, chap. 40, 2.

(2) Ibid. : « Οὐ τοὺς λόγους τοῖς ἔργοις βλάβην ἡγούμενοι, ἀλλὰ μὴ προδιδαχθῆναι μᾶλλον λόγῳ πρότερον ἢ ἐπὶ ἃ δεῖ ἔργῳ ἐλθεῖν. »

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE ANCIENNE

COURS DE M. BROCHARD.

(Sorbonne.)

La philosophie de Platon.

LA THÉORIE DE L'AMOUR.

D'ordinaire, quand on expose la philosophie de Platon, la théorie de l'amour est analysée en dernier lieu ; elle est présentée comme l'achèvement, le couronnement de la dialectique, le plus haut point où l'esprit humain peut parvenir. Je ne me conformerai pas à cette habitude, et j'exposerai la théorie de l'amour, après avoir examiné celle de l'opinion, et avant d'avoir défini la science, terme suprême, incontestablement, de la dialectique. Si je modifie l'ordre ordinaire sur un point aussi important, c'est pour des raisons que je vais vous soumettre, et particulièrement par suite d'une interprétation assez nouvelle du *Banquet*. Les raisons qui me semblent militer en faveur de cette interprétation feront corps avec l'exposé même que je vais donner de la théorie de l'amour d'après Platon.

Avant d'aborder la théorie philosophique de notre auteur, il me paraît nécessaire, quoique difficile, d'élucider un point particulièrement délicat et scabreux. Il s'agit de savoir ce que Platon entend par l' « amour ». On voudrait penser que celui de tous les philosophes qui, sans comparaison, a le mieux parlé de l'amour, celui qui a laissé son nom à l'amour platonique, entend ce terme dans le sens où nous autres modernes nous sommes habitués à l'entendre. Malheureusement l'amour dont parle Platon, c'est l'amour comme le concevaient les Grecs, et plus particulièrement encore les Athéniens. Je fais allusion à ces mœurs qui nous paraissent si choquantes et si répugnantes, mais qui, à cette époque, paraissaient toutes naturelles et toutes simples.

Toutes les fois que Platon a parlé de l'amour, au moins dans sa forme inférieure, il l'entend de la façon que je viens d'indiquer. Je ne veux pas chercher à ce fait des circonstances atténuantes ; cependant, à la manière dont Platon parle de l'amour, on se rend compte simplement que les mœurs auxquelles il est

fait allusion étaient admises de son temps, reçues pour légitimes ; elles étaient même particulièrement en honneur dans les villes les plus cultivées et près des esprits les plus instruits. Il y a là une marque distinctive entre les Grecs et les Barbares : c'est seulement à Athènes, et — rapprochement curieux — en Béotie, que ces coutumes fleurissent. Peut-être aussi Platon craignait-il de passer pour un esprit chagrin et morose en dénonçant ces mœurs... Quoi qu'il en soit, je laisse de côté la justification de Platon sur ce point. Je veux cependant faire quelques remarques qui me paraissent d'une certaine importance. D'abord si Platon, d'une manière habituelle, semble considérer comme toutes naturelles les mœurs dont je parle, il ne faut pas oublier que, dans les *Lois*, il les proscrit absolument et résolument, et, si l'on voulait s'appesantir sur ce sujet, on trouverait dans les dialogues un certain nombre de passages assez clairs, desquels on pourrait inférer que, dans son for intérieur, Platon était loin d'approuver cet état de choses. Peut-être n'a-t-il parlé comme il l'a fait que pour ne pas heurter les mœurs de son temps.

Toutes les fois qu'il est question de cette forme de l'amour, il semble que le philosophe ait entendu détourner son attention. Elle est un point de départ : c'est un moyen pour cultiver l'intelligence, pour apprendre à faire de beaux discours et pour améliorer les hommes. C'est toujours ainsi que la chose est conçue, et cela dans toutes les théories que nous allons passer en revue aujourd'hui. Les Grecs d'Athènes pensaient toujours trouver dans cette forme de l'amour un moyen d'arriver à la vertu : le fait est bizarre, il nous faut le constater sans chercher à l'expliquer.

Enfin il est un troisième fait : c'est que Socrate, qui déclare, — si toutefois c'est authentique, — qu'il ne possède qu'une petite science, celle de l'amour, et qu'il n'est compétent que dans ces questions, s'il a parfois des expressions équivoques et douteuses prêtant à des plaisanteries et à des allégations accusatrices, proteste par ses actions, ou du moins par ses discours, contre les mœurs dont il s'agit. Dans le *Banquet*, il nous est représenté par le portrait d'Alcibiade comme un modèle extraordinaire de continence. Dans sa conduite tout au moins et dans ses actions, Platon était au-dessus du soupçon. Si Platon et Socrate entendent l'amour au sens que je viens d'indiquer, c'est seulement en théorie, et nullement en pratique et en action. Enfin, à l'encontre de ses contemporains, Platon professait pour les femmes beaucoup plus d'estime qu'on ne le faisait généralement en Grèce : il veut pour elles la même éducation que pour les hommes. S'il vivait de nos jours, on le classerait comme féministe. Et dans le *Banquet* même

peut-on croire que ce fut sans intention que le plus beau, le plus éloquent discours sur l'amour a été mis dans la bouche d'une femme, Diotime, l'étrangère de Mantinée?

J'arrive à la théorie du philosophe sur l'amour et sur le beau, deux questions inséparables, — nous en verrons les raisons dans la suite. Nous consulterons le *Lysis* (surtout la théorie de l'amitié), le premier *Hippias* (relatif au beau), l'*Ion*, le *Phèdre*, et, davantage encore, pour trouver la pensée de Platon dans toute sa force et sa maturité, le *Banquet;* mais il n'y a pas de différence essentielle, sur les points importants, et d'ailleurs les premiers dialogues peut-être ne sont-ils pas authentiques.

Je commencerai par exposer les différentes conceptions de l'amour que Platon a écartées, la première partie qui est une partie critique; puis j'exposerai la théorie que Platon met dans la bouche de Socrate et de Diotime : l'essence de l'amour, et ce qu'est l'amour en lui-même, ce qu'il produit grâce à son principe même qui est la Beauté.

Il y a dans le *Lysis* plusieurs définitions de l'amitié successivement réfutées par une argumentation très subtile : c'est l'amour du semblable pour le semblable, puis l'attrait du contraire sur le contraire ; — c'est la définition d'Empédocle, elle est encore repoussée ; — enfin c'est peut-être l'amour ou l'attrait pour ce qui n'est ni semblable ni contraire ; cette troisième définition est encore écartée, quoique, au fond, elle revienne plus tard dans la doctrine de Platon.

Avant d'exposer la réfutation que Platon oppose à ces théories, je dois examiner la question de savoir quelle est son intention dans le *Banquet*. Il y a dans ce livre sept discours sur l'amour, sept personnages prenant la parole et exposant leurs idées sur ce sujet. En France, la plupart des critiques n'ont pas fait de distinctions entre ces sept discours, comme s'ils exprimaient toujours l'opinion de Platon et que l'on dût également y chercher les éléments de la pensée platonicienne. En particulier il y a dans le second de ces discours, celui de Pausanias, une distinction entre la Vénus populaire et la Vénus céleste : on nous donne cette distinction comme étant de Platon, sous prétexte qu'elle est dans le *Banquet* : je ne suis nullement convaincu de l'exactitude de cette attribution.

Platon n'a pas l'habitude d'exposer ses idées d'une façon continue ; il procède d'ordinaire par interrogations, et le plus souvent ses dialogues sont purement critiques et négatifs. Dans les discours du *Banquet* dont nous nous occupons, il peut sembler qu'il expose directement des idées qui lui sont chères. Malgré cette apparence, il me paraît presque évident que Platon

est au contraire fidèle à ses habitudes, et que les six premiers de ces discours, au lieu de représenter les idées propres de Platon, sont des doctrines qu'il combat, des définitions qu'il emprunte vraisemblablement à des philosophes antérieurs, et qu'il réfute. A la vérité, on ne trouve pas ici, comme dans les dialogues ordinaires de Platon, ou d'une manière aussi précise, la réfutation des doctrines qu'il propose, et c'est de là que vient l'erreur que nous relevons. Et cependant, s'il est vrai que la réfutation ne soit pas faite de la même manière, en y regardant attentivement, on peut voir que chacun des discours réfute précisément celui après lequel il vient, en vertu même de sa gradation : il y a évidemment là une intention. De plus, on peut reconstituer la critique de ces différents discours avec les éléments que nous présente le *Banquet*, et c'est ce que je vais essayer de vous faire voir avec clarté. Ce qui achève de confirmer l'interprétation que je propose en ce moment sur la première partie du *Banquet*, c'est que non seulement Platon expose pour les réfuter les opinions de ses contemporains, mais encore qu'il se moque d'un certain nombre d'entre eux, notamment des Sophistes. Les personnages que nous voyons sont des Sophistes ; nous découvrons même là une leçon de rhétorique des plus curieuses et des plus amusantes : chaque discours est un pastiche fort divertissant au point de vue littéraire. Le premier discours, celui de Phèdre, est conçu dans la manière de Lysias : nous pouvons être assurés du fait, car, dans le *Phèdre*, il y a un discours de Lysias dont nous savons que Phèdre est un admirateur passionné. Platon s'en moque ouvertement, et l'on s'aperçoit que dans ce discours les procédés sont les mêmes que ceux de Lysias.

Pour le discours de Pausanias, pour peu qu'on ait pris garde à la manière dont Prodicus de Céos (dont Pausanias était le disciple) nous est présenté dans les dialogues de Platon, nous y retrouvons sa manière, ses jeux de mots, sa façon de comprendre les choses de travers, comme Pausanias comprend, par exemple, l'éloge de la vertu.

Le discours du médecin Eryximaque a un caractère tout différent : ce médecin était disciple d'Hippias d'Elis, nous le savons, et d'autre part il reproduit des idées qui lui sont communes avec son maître.

Enfin Agathon, qui prononce le sixième discours, le plus beau, le plus achevé, le plus accompli, le plus charmant et le plus poétique, est, nous le savons, disciple de Gorgias. Dans ce discours nous retrouvons tous les procédés, l'habileté, la finesse, la subtilité, la niaiserie même que nous savons être dans la manière

de Gorgias, à qui d'ailleurs Platon fait deux ou trois fois allusion. Tout ceci concorde avec notre opinion que cette première partie est une partie critique et réfutative.

Quant à Aristophane, qui fait un dicours si bouffon et si singulier, il avait été cruel pour Socrate (il y a même une allusion aux *Nuées* dans le *Banquet*), et l'on est surpris de les voir quelques années après buvant ensemble et même buvant haut. Etaient-ils réconciliés ? C'est possible ; il est possible aussi et même il est plus que probable que c'est à dessein que Platon a fait figurer Aristophane. D'abord il l'oppose au poète tragique ; puis il est permis de penser que le *Banquet* est la réponse de Platon à Aristophane, très adoucie malgré quelques coups de patte, mais enfin une réponse. Et c'en est en effet une très spirituelle que de faire écouter à celui qui le livra à la risée populaire dans le panier des *Nuées*, le véritable portrait du vrai Socrate, placé dans la bouche d'Alcibiade, de Socrate, de l'esprit le plus subtil et le plus ingénieux et, en même temps, donnant l'exemple des vertus les plus difficiles et se battant avec courage à Potidée et à Délium. Platon a fait venir là Aristophane pour lui montrer ce qu'était le véritable Socrate. Enfin, tout à l'heure, il nous fera voir Aristophane dans un état peu flatteur.

Je me crois donc en droit de conclure que la première partie du *Banquet* nous représente des opinions différentes, soutenues par des philosophes antérieurs, et que Platon écarte après les avoir combattues. Voilà introduite une première division très nette.

Dans la seconde partie, il y a d'abord le discours de Socrate ou de Diotime de Mantinée, le plus long, où Platon expose sa propre pensée. Puis, dans une autre partie, Alcibiade, couronné de roses, frappe à la porte ; il fait le portrait de Socrate ; c'est la troisième partie du *Banquet* : je la laisserai de côté. Elle représente la personnification de la théorie proposée par Platon dans la seconde partie. Reste donc cette seconde partie, qui contient la doctrine positive de Platon sur l'amour.

C'est une question sur laquelle les interprètes du philosophe se sont divisés, que celle de savoir ce que Platon s'est proposé en écrivant le *Banquet*. Je vais brièvement vous indiquer les positions qu'ils ont prises. Schleiermacher a cru, — et cela est assez plausible à première vue, — que Platon, comme intention principale, eut celle de présenter le portrait de Socrate. La troisième partie du *Banquet* serait dès lors la plus importante et comme le but même de Platon. Cette interprétation ne paraît pas être la vraie : il me semble que la partie capitale, c'est la partie

positive sur l'amour ; c'est aussi l'avis de Stallbaum, par exemple, qui, à l'encontre de Schleiermacher, pense que le vrai but de Platon a été d'exposer sa théorie de l'amour, et principalement la théorie des différents degrés par où l'âme humaine doit passer pour aller de l'amour le plus grossier à l'amour du bien en soi. Cette interprétation qui voit dans la théorie des degrés et surtout dans l'aboutissement, dans cette sorte d'extase, le but de Platon, est plus ou moins implicitement admise par la plupart des critiques ; pourtant elle ne me semble pas tout à fait exacte. Je crois que la partie centrale de ce dialogue, et l'idée essentielle que Platon a entendu mettre en lumière, la thèse philosophique du *Banquet* et celle qui se retrouve dans le *Phèdre*, est au contraire celle-ci : Platon, à l'encontre des philosophes dont il a exposé l'opinion, ne croit pas que l'amour soit un dieu, c'est-à-dire quelque chose d'essentiellement bon ; mais il pense qu'il est un démon, c'est-à-dire quelque chose d'intermédiaire entre le bien et le mal, c'est-à-dire encore quelque chose qui appartient au monde de la génération. L'amour fait partie de ces choses dont nous avons déjà parlé, comme la δόξα, qui sont μεταξύ, dans l'intervalle. Dans le *Banquet* (202 *b*), Platon fait ce rapprochement : de même que la δόξα ἀληθης est l'intermédiaire entre l'ignorance et la science, de même l'amour est l'intermédiaire entre le bien et le mal. C'est en cela que Platon est en opposition avec les philosophes dont il a exposé l'opinion. Cette grande théorie des intermédiaires que nous avons déjà rencontrée à propos de la δόξα, et que nous retrouverons dans la théorie des facultés, parce qu'il faut bien des intermédiaires pour expliquer la μῖξις ou la μέθεξις, la participation des Idées, est, selon moi, l'essentiel de tout le platonisme.

Il est très facile à présent de comprendre que les différents degrés par où doit passer l'amour sont une application très simple de cette théorie des intermédiaires. La doctrine dont nous nous occupons en ce moment est tout à fait centrale ; nous en verrons la preuve et les arguments dans la suite de cette interprétation.

II

J'arrive enfin à l'exposé critique et réfutatif des principales théories sur l'amour.

Nous trouvons d'abord le discours de Phèdre. Phèdre commence par dire que l'amour est le plus ancien des dieux ; il se sert d'arguments mythologiques, à l'exemple de la méthode de

Lysias son maître. Il prend ses exemples dans le passé, en invoquant l'autorité des poètes qui toujours, et ce n'est pas étonnant, en ont une grande en ces matières, puis il fait voir que c'est l'amour qui inspire le courage : c'est ainsi qu'Alceste descend aux Enfers par amour pour son mari ; il cite encore l'exemple de Patrocle et d'Achille. Sa thèse, c'est que l'amour, tel qu'il l'entend, produit la vertu et le courage : l'amour était en effet considéré comme le meilleur lien entre les armées, et la fameuse légion thébaine reposait sur ce principe. Ce discours est réfuté dans la suite d'une manière incidente : le discours d'Agathon corrigera en effet cette idée ; il montrera que l'Amour est de tous les dieux le plus jeune, et qu'on ne le représente pas comme un vieillard.

Non seulement l'idée de Phèdre est écartée, mais encore l'orateur qui parle immédiatement après lui, Pausanias, reproche à l'orateur qui l'a précédé de n'avoir considéré qu'une seule espèce d'amour. Pausanias « ayant fait une pause, — car c'est ainsi que nous parlent nos sophistes », — commence par critiquer son prédécesseur, et il fait d'abord une distinction, suivant la manière ordinaire de son maître, entre la Vénus céleste et la Vénus Uranie. On nous représente cette distinction comme étant la vraie pensée de Platon. C'est une inexactitude : l'un des deux amours, l'amour ordinaire, ne nous y trompons pas, c'est la Vénus terrestre, et la Vénus céleste, c'est précisément l'amour grec.

Pausanias entreprend l'apologie de cette Vénus Uranie, qui est ce que je viens de dire. Son objet c'est le développement de la science et la culture des hommes. Pausanias paraît, dans tout son discours, animé d'intentions louables, ce qui est conforme à tout ce que nous savons de lui ; mais ses bonnes intentions ne l'empêchent pas d'être à côté de la question.

Le cinquième discours est celui du médecin Eryximaque. En sa qualité de médecin, il se place à un tout autre point de vue. Il considère l'amour à un point de vue cosmique, à la façon d'Empédocle et d'Héraclite. Ces philosophes avaient déjà montré que toute chose dans le monde résulte de l'union de deux contraires sous un principe unique : l'opposition de la corde et de l'arc constitue un arc, de même pour la lyre. Or le principe d'union qui rapproche les contraires, c'est l'amour. Eryximaque nous fait voir alors tous les bienfaits dont nous sommes redevables à l'amour : c'est lui qui maintient unies toutes les parties de l'univers ; c'est à lui que nous devons la régularité des saisons, des espèces, etc. L'art humain et la science reposent aussi sur l'amour, puisqu'ils reposent sur la connaissance des lois dont ils peuvent se gouverner. De même la musique et la médecine.

Eryximaque va plus loin : la divination est la science des rapports entre les hommes et les dieux : les divinités ne se mêlent pas directement aux hommes, il faut des intermédiaires : c'est l'amour qui joue ce rôle de faire communiquer les dieux et les hommes. De même c'est l'amour qui fait régner la paix parmi les hommes, et la politique n'a pas d'autre but que d'en étudier les moyens.

Dans d'autres discours, nous trouvons la réfutation de cette opinion. Socrate, en passant, dira qu'il ne s'agit pas de l'amour en général, ni de l'amour comme principe cosmique, mais de l'amour entre les êtres humains.

Dans le discours d'Agathon est exprimée l'idée qu'Eryximaque a tort d'expliquer par l'amour la combinaison des premiers éléments : c'est là le domaine de la nécessité, directement opposé à l'amour. Nous retrouvons cet argument principalement dans le *Timée*. L'explication mécanique de l'univers, d'Empédocle et d'Héraclite, a certainement sa place dans une explication totale ; mais cela est tout différent de l'explication définitive et de l'explication vraie, qui est une explication non par la nécessité, mais par l'intelligence ; et l'amour se rapporte évidemment à ce domaine, non à celui de la mécanique et de la nécessité.

Après ce discours, nous avons le discours bouffon d'Aristophane. Il ne va pas parler en philosophe ; il suppose qu'à l'origine du monde, il n'y avait pas deux sexes, mais trois. Le troisième c'était l'androgyne, un être rond, avec deux têtes et huit membres, ce qui lui permettait de se mouvoir en faisant la roue : ces êtres étaient tellement puissants qu'ils mirent en péril la puissance de Jupiter. Aussi Jupiter les coupa-t-il par le milieu, puis Apollon fut chargé de former deux êtres de ce qui n'en faisait qu'un seul. Une fois répandus dans le monde, ils passent leur vie à chercher leur complément, et l'amour est pour eux le moyen de se compléter ; de là vient que c'est un besoin extrêmement violent. Telle est la thèse très plaisamment développée par Aristophane. Deux idées philosophiques sont au fond de sa doctrine : c'est d'abord que l'amour, tel qu'il se manifeste chez les êtres vivants, implique le besoin de se compléter, de chercher autre chose que soi-même ; nous retrouverons cette idée dans la théorie de Socrate. En second lieu, l'amour implique le besoin de l'unité : c'est cette affirmation que Socrate critique dans une autre partie du dialogue. La preuve que l'amour n'est pas essentiellement la recherche de l'unité, c'est qu'il nous arrive de sacrifier un bras ou une jambe si nous avons un but supérieur.

Nous arrivons enfin au discours d'Agathon, le plus beau de tous. C'est un poète tragique qui ainsi succède au poète comique. Il

nous annonce d'abord qu'il ne se bornera pas, quant à lui, à énumérer les bienfaits de l'amour, mais qu'il cherchera d'abord ce qu'il est en lui-même, puis quels sont ses effets : c'est l'ordre même que suivra Platon. Qu'est l'amour en lui-même ? Il est un dieu et le plus jeune et le plus beau des dieux. Il nous en expose les raisons en des phrases très balancées et fort élégantes. L'amour possède d'abord la justice, par cette raison que lorsque l'amour institue un contrat, il y parvient bien plus par la douceur que par la violence. Il est tempérant, parce que la tempérance consiste à dominer ses désirs : or là où règne l'amour, tous les autres désirs sont enchaînés. Cette ingéniosité est ironique, sans aucun doute, et je vous la donne pour ce qu'elle vaut. L'amour, continue-t-il, est fort, car nous voyons dans la fable que c'est Vénus qui tient Mars enchaîné, et non le contraire. Enfin l'amour donne de l'esprit aux plus naïfs, il inspire toutes les inventions ; donc l'amour est le plus parfait et le plus beau des dieux. C'est l'apothéose de l'amour, dans un langage très cherché, mais, somme toute, fort beau.

En résumé, ce qui caractérise toutes les thèses que nous venons d'analyser, c'est que l'amour y est toujours considéré comme un principe de perfection : on n'en dit que du bien ; on l'appelle un dieu. Cette doctrine, éparse dans les autres discours, prend dans le discours d'Agathon toute sa signification, et c'est à elle que Platon va s'attaquer. Elle signifie que l'amour, le sentiment, la passion, enfin autre chose que la raison, est le principe essentiel du monde. De nos jours c'est la même idée qui, sous une autre forme, il est vrai, que la forme mythologique, s'est singulièrement répandue par la littérature moderne : c'est l'apologie de la passion. Cette manière de mettre le cœur au-dessus de la raison, c'est encore ce qui fait le fond du mysticisme ; c'est par des conceptions analogues qu'on arrive à reconnaître un mode de connaissance supérieur à la raison elle-même. A cette doctrine, formulée par Agathon de la manière que nous venons de voir, Platon va opposer une argumentation que nous étudierons dans la prochaine leçon.

M. L.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(*Sorbonne*)

Rotrou.

I

Il y a parmi les bustes qui ornent le foyer de la Comédie-Française deux chefs-d'œuvre au moins de sculpture : l'un représente Molière et est l'œuvre de Houdon, l'autre représente Rotrou et a été sculpté par Caffieri, un des plus grands artistes français du XVIIIe siècle, malgré son nom italien. Caffieri comme Houdon avait pour tout modèle des portraits du grand écrivain dont il gravait les traits ; cependant l'œuvre de l'art répond tout à fait à l'image que se forment tous ceux qui ont fait connaissance avec la vie et les écrits de Rotrou. Cette figure ardente, impétueuse peut être regardée comme symbolique ; on croit voir dans cette physionomie le reflet des passions du jeu, de l'amour, de l'ambition, et aussi de l'héroïsme, qui ont fait battre le cœur de l'homme.

Il représente lui-même la poésie du temps de Louis XIII, de cette époque où, grâce à Richelieu et bientôt grâce à Louis XIV, les lettres commencent à être considérées comme honorant un pays au même titre que les triomphes de la politique et de la guerre. Il nous donne la transition entre Mairet et les grands poètes du XVIIe siècle. Il ne ressemble pas à Mairet, et cependant il garde encore quelques-unes de ses habitudes d'esprit ; il ne ressemble pas non plus à Tristan l'Hermitte ; il est un compromis de tous ces écrivains qui ne sont pas arrivés au génie, mais qui souvent font jaillir à nos yeux des flammes singulièrement brillantes. Rotrou a d'ailleurs le mérite d'avoir donné le signal de trois ou quatre importantes nouveautés : il a enseigné à Corneille longtemps attardé dans les complications romanesques le goût de l'héroïsme, il a professé avant Racine le goût de la psychologie sentimentale ; enfin il a été en grande partie, pour la comédie de sentiment et de haute galanterie, le maître de Molière.

Il appartenait à une excellente famille de bourgeoisie de la

Beauce ; il était né à Dreux, la ville où l'on aime à bien vivre, toute voisine de Châteaudun, où l'on sait bien mourir. Rotrou saura à la fois bien vivre et bien mourir. Parmi ses parents, nous trouvons des trésoriers des comptes, des baillis et des sénéchaux : c'est en somme de la bourgeoisie confinant à la noblesse de robe, comme les familles d'où sortiront La Fontaine et Racine. De plus en plus la littérature tend à puiser ses représentants dans cette classe moyenne à égale distance du peuple et de la noblesse qui fournira également ses ministres et ses hommes d'Etat à Louis XIV.

Rotrou donc, fils de bonne mère, comme on disait autrefois, vient à Paris avec des moyens d'existence assurés ; il peut étudier le théâtre. Il s'introduit très vite dans la société des auteurs et dans celle de l'hôtel de Bourgogne ; en même temps il fréquente le comte de Soissons et le comte de Fiesque. On connaît par l'histoire ce comte de Soissons, prince issu de la famille royale, téméraire et brouillon, qui tiendra tête à Richelieu avec plus de succès que Montmorency, et qui périra bravement d'un coup de pistolet tiré dans une forêt à la bataille de la Marfée. Le comte de Fiesque est le type du grand seigneur brillant et léger, bretteur et ami de l'art et de la littérature, faisant autorité en matière de goût, qu'il s'agisse de la forme d'un pourpoint, de la beauté d'une comédienne ou d'une œuvre littéraire. Nous l'avons vu demander aux comédiens, lesquels s'empressèrent de lui obéir, de consentir à jouer des pièces selon les règles. Dans ce monde mêlé et brillant, Rotrou semble avoir pratiqué la plupart des passions qui faisaient à cette époque l'homme de plaisirs : il est amoureux, bretteur, et joueur à l'occasion. A propos de ce dernier défaut, on raconte qu'il se connaissait bien et qu'il se méfiait de lui-même ; il prenait toujours des résolutions qu'il ne pouvait tenir. Aussi avait-il imaginé de mettre dans un coin de son appartement un tas de fagots épineux, au travers desquels il jetait son argent, de sorte que, lorsqu'il voulait sortir avec une grosse somme, il était obligé de se piquer les doigts ; et assez souvent cela lui inspirait des réflexions salutaires, et il restait au logis.

Dès l'âge de vingt ans, il fit des comédies et depuis lors sa fécondité fut intarissable. On a comparé son œuvre à certains grands édifices du moyen âge, à ces prieurés ou à ces commanderies de Malte ruinées par le temps, mais qui montrent encore des détails d'architecture et une ordonnance fort belle. Il semble bien que Rotrou ait été pendant quelques années aux gages des comédiens comme Hardy ; du moins le passage suivant d'une

lettre de Chapelain porterait-il à le croire. « C'est dommage, écrit Chapelain au comte de Fiesque, qu'un garçon d'un aussi beau naturel ait pris une servitude si avilissante ; il ne tiendra pas à moi que nous ne l'affranchissions bientôt de cette honte. » Un autre contemporain écrit encore ceci :

Corneille est excellent, mais il vend ses ouvrages.
Rotrou fait bien les vers, mais il les fait à gages.

En tout cas, il n'y a pas trop lieu pour nous de regretter ce qui a pu être pour un auteur dramatique la meilleure école d'apprentissage. Mais l'apprentissage ne fut pas long. Sorti d'embarras grâce au comte de Fiesque, Rotrou se met hardiment à l'œuvre ; en une semaine il a fait ses cinq actes de tragédie ou de comédie ; il vend la pièce aux comédiens, ou passe un contrat avec des libraires. Nous avons conservé certain acte d'après lequel il déclare avoir reçu de Sommeville et de Barbin, deux libraires du Palais, une somme de 2500 livres pour deux pièces qu'il leur laisse en toute propriété.

Cependant des événements mettent de l'ordre dans son existence ; il se marie à Dreux ; il a, au bout de quelques années, quatre enfants qu'il semble avoir tendrement aimés ; car les plus jolis vers de tout le XVII[e] siècle que nous ayons sur les enfants sont de lui. En même temps il se lie d'une façon très intime avec Corneille. Bien qu'il fût son aîné, Corneille l'appelle son père et le prend véritablement pour modèle et pour maître. Mais après le *Cid*, Rotrou à son tour est pris d'une telle admiration pour Corneille qu'il abandonne tout ce qu'il faisait jusqu'alors pour écrire de grandes œuvres à la façon de son ami. Alors il cesse d'être lui-même et il y perd. Les pièces de lui qui méritent de vivre sont toutes, sauf une, le *Saint-Genest*, antérieures à l'année du *Cid*. C'est de cette façon que Théophile Gautier renonça à son originalité propre le jour où il s'éprit d'une fervente admiration pour Victor Hugo.

Que faisait donc Rotrou avant le *Cid ?* Des comédies sentimentales et des tragicomédies ; il s'efforçait surtout d'introduire dans notre pays le drame espagnol en l'adaptant au besoin de mesure et de sobriété qui est un trait de notre caractère national. Par ses comédies sentimentales, genre qui se préoccupe d'étudier la psychologie d'une passion ou simplement d'un goût, il est un initiateur et il prépare la tragédie de Racine et la comédie de Marivaux. Personne n'a parlé le langage de la galanterie avec plus de grâce qu'il l'a fait. Comme cadre à cette psychologie, il adopte le décor de la pastorale, mais en ayant soin d'exclure du genre tout ce qu'y avaient introduit de fadeur les imitateurs maladroits de d'Urfé.

Nous verrons que plus la littérature du XVIIe siècle pénètre dans l'étude du cœur humain, plus elle oublie la nature. Avec Rotrou, ces sentiments d'un charme délicat et caressant sont placés dans un décor qui est tout à fait digne d'eux. Il y a tels passages de ses pièces où la nature est peinte avec une élégance et une précision que n'a pas dépassées la littérature romantique, et que n'ont jamais eues les classiques. Rappelez-vous à ce sujet que les seuls passages de Molière où l'on ait pu retrouver quelque sentiment de la nature sont ce vers de *Tartufe* :

La campagne à présent n'est pas beaucoup fleurie ;

et ces mots du *Malade imaginaire* : « Le théâtre représente un endroit champêtre et néanmoins très agréable ». De pareils passages et de plus intéressants ne manquent pas dans Rotrou. Il va même, comme on a fait depuis, jusqu'à associer la nature à ce qui arrive à l'homme de bien ou de mal : ce n'est ni plus ni moins que le secret de la poésie propre au *Lac* de Lamartine, à la *Tristesse d'Olympio* de Victor Hugo, et au *Souvenir* de Musset.

Quant à ce que Molière lui a emprunté, ce sont en particulier les scènes de dépit amoureux. On sait que le grand comique est revenu très souvent sur ce sentiment, qu'il en a fait toute une pièce en cinq actes et plusieurs scènes du *Tartufe* et du *Bourgeois gentilhomme* qui sont exquises. Mais a-t-il jamais dépassé le modèle qu'il trouvait dans la *Sœur* de Rotrou ? Une jeune fille a quitté la veille son amant sur un malentendu. Le jour revenu, elle est inquiète ; elle se demande quels sont les sentiments de celui qu'elle aime. Elle veut bien, ce qui est peut-être très féminin, faire les premiers pas et n'avoir pas l'air de les faire, avoir, comme on a dit, les avantages de tout et les inconvénients de rien. Il se livre dans son cœur une petite lutte que Rotrou analyse de la façon la plus délicate et la plus charmante, dans ce vers hexamètre du XVIIe siècle qui conserve toujours, pour ainsi parler, les plis majestueux de la robe romaine, qui garde toujours quelque chose d'empesé, pour ne pas dire d'empêtré.

EROXÈNE.

Va, rends ce bon office au feu qui me consomme :
Il me promet beaucoup ; mais, Lydie, il est homme,
C'est-à-dire d'un sexe où l'on fait vanité
D'oubli, de perfidie, et d'infidélité ;
Et s'il me fait le tort dont mon soupçon l'accuse,
Aurélie a des yeux qui portent son excuse.

LYDIE.

Je l'irai bien chercher ; mais qu'apprendrai-je enfin
Après tous les serments qu'il m'a faits ce matin ?

ÉROXÈNE.

Confesse-lui ma crainte, et dis-lui mon martyre,
Que l'accès qu'un ami lui donne en sa maison
Me le rend en un mot suspect de trahison.
Mais non ; ne touche rien de ce jaloux ombrage ;
C'est à sa vanité donner trop d'avantage :
Dis-lui que puisqu'il m'aime et qu'il sait qu'aux amants
Une heure sans se voir est un an de tourments,
Il m'afflige aujourd hui d'une trop longue absence.
Non, il me voudrait voir avec trop de licence :
Dis-lui que dans le doute où me tient sa santé...
Mais puisque tu l'as vu, puis-je en avoir douté ?
Flattant trop un amant, une amante inexperte
Par ses soins superflus en hasarde la perte.
Va, Lydie. et dis-lui ce que pour mon repos
Tu crois de plus séant et de plus à propos.
Va, rends-moi l'espérance, ou fais que j'y renonce ;
Ne dis rien, si tu veux ; mais j'attends ta réponse.

Voilà pour le côté aimable et galant de Rotrou dont se souviendra la comédie sentimentale du XVIIe siècle. C'est encore à Rotrou que Molière a pris l'idée de ce faux fils du Grand Turc qui, dans le *Bourgeois gentilhomme*, vient faire de M. Jourdain un mamamouchi. On se rappelle le passage où Covielle traduit ce seul mot de *Bel-men* par : « Il dit que vous alliez vite avec lui vous préparer pour la cérémonie, afin de voir ensuite votre fille, et de conclure le mariage. » Il y a toute une scène analogue dans *la Sœur* de Rotrou. Un jeune homme et une jeune fille se sont mariés secrètement ; le jeune homme a amené sa femme dans la maison de son père sans dire à personne ni qui il est ni qui elle est ; ils se font passer pour le frère et la sœur. Comme ils sont en pleine lune de miel, ils ont des démonstrations d'amitié qui paraissent un peu excessives au vieil Anselme, et Anselme s'en ouvre à Ergaste qui va essayer de voiler tout cela. Il explique que la Turquie est un singulier pays où l'on prend de mauvaises habitudes,

Car les Turcs, comme on sait, sont fort mauvais chrétiens ;
Les livres en ce lieu n'entrent point en commerce,
En aucun art illustre aucun d'eux ne s'exerce,
Et l'on y tient quiconque est autre qu'ignorant
Pour *catalaméchis*, qui sont gens de néant.

ANSELME.

Plus jaloux de sa sœur qu'on n'est d'une maitresse,
Jamais il ne la quitte, ils se parlent sans cesse,
Me raillent, se font signe, et, se moquant de moi,
Ne s'aperçoivent pas que je m'en aperçoi.

ERGASTE.

Là, chacun à gausser librement se dispense ;
La raillerie est libre et n'est point une offense,

Et si je m'en souviens, on appelle en ces lieux
Urchec, ou gens d'esprit, ceux qui raillent le mieux.

ANSELME.

Ils en usent pour Nole avec trop de licence ;
Et, quoique leur amour ait beaucoup d'innocence,
Je ne puis approuver ces baisers assidus,
D'une ardeur mutuelle et donnés et rendus,
Ces discours à l'oreille et ces tendres caresses,
Plus dignes passe-temps d'amants et de maîtresses,
Qu'ils ne sont en effet d'un frère et d'une sœur.

ERGASTE.

Se peuvent-ils chérir avec trop de douceur ?
Et proches comme ils sont, peut-on sans injustice,
Interdire à leur sang de faire son office ?

ANSELME.

Je crains que cet office excède leur devoir ;
Je n'en puis mal juger, mais il faut tout prévoir.

ERGASTE.

La loi de Mahomet, par une charge expresse,
Enjoint ces sentiments d'amour et de tendresse,
Que le sang justifie et semble autoriser.
Mais le temps les pourra démahométiser.
Ils appellent *tubalch* cette ardeur fraternelle
Ou *boram*, qui veut dire intime et naturelle.
(S'ils l'appellent *tubalch*, alors tout est permis.)... !

Voilà pour la comédie. Quant à la tragédie, Rotrou, le premier, a donné à Corneille l'exemple de ces pièces moitié comédies, moitié drames, où abondent les coups de théâtre, les enlèvements, les duels, les surprises et les évanouissements ; il y a telle pièce de lui, où l'on voit quatre évanouissements en deux vers. L'auteur lui-même ne croyait qu'à demi à ce romanesque, dont se servira encore le romantisme avec *Ruy-Blas*, par exemple. Ce qui vaut mieux, ce sont ces cris triomphants comme celui de Rodrigue : (« Paraissez, Navarrais, etc.), dont Rotrou a donné le modèle à Corneille.

Que le sort désormais arme toute l'Epire,
Qu'il expose à mon bras quelque chose de pire,
Que n'exécuterai-je avec ce beau second,
Et de quel ennemi ne pâlira le front ?

(*A suivre.*) C. B.

HISTOIRE DU MOYEN AGE

COURS DE M. HENRI HAUSER
(*Université de Clermont-Ferrand*).

Louis XI et les communautés de métier

(*Suite*).

II

« Louis XI, écrit Rivière dans son *Histoire des institutions de l'Auvergne*, Louis XI s'appuya, dans ses luttes contre les seigneurs, sur les métiers des bonnes villes. Il sut mettre les corporations sous l'influence et l'action directe du gouvernement. » Favoriser les métiers, mais en même temps les dominer, telle fut la politique de Louis XI. Quels moyens employa-t-il pour en amener le succès ?

I.— D'une façon générale Louis XI se pose comme le défenseur-né du système corporatif. Il semble que. devançant d'un grand siècle l'ordonnance de 1581, il ait eu, au fond, le désir d'imposer à tous les métiers et à toutes les villes l'obligation de la maîtrise. A Paris, il donne au garde de la prévôté, Robert d'Estouteville, le titre de commissaire et réformateur général « sur le fait et gouvernement de la police des mestiers et marchandises ».

Nous avons déjà vu avec quelle vigueur, dans tous les métiers déjà organisés en jurande, le roi s'applique à persécuter, à dépister, à supprimer le travail libre. Nous avons vu que le tailleur qui se permettra de « lever ouvroir », c'est-à-dire d'ouvrir boutique à son compte sans avoir fait apprentissage et chef-d'œuvre, paiera non plus 16 sols, mais l'énorme amende de 60 sols parisis; cette amende sera payable « pour chaque fois qu'il sera de ce dûment repris et pour chacun garnement [habillement] qu'il aura taillé ». De même, pour les pourpointiers, que « désormais aucuns varlets audit métier ne besognent en chambres secrètement ni autrement pour autrui, sinon ès hôtels et pour les maîtres tenant ouvroir d'icelui métier en la ville », à peine de confiscation de l'ouvrage et d'une amende de 60 sous pour chaque contravention. Mais il y a plus encore : si même les visiteurs ne peuvent saisir le corps du délit, à savoir le pourpoint confectionné par un ouvrier non passé

maître, ils peuvent cependant agir contre le délinquant ; il suffit qu'ils trouvent la preuve que le délit de travail illégal a été commis même anciennement, car on ne prescrit pas contre les jurés : « Et supposé que promptement ne fût trouvé ledit ouvrage et s'il étoit assurément su ou trouvé qu'ils y eussent besogné, fût-ce à un mois d'illec ou autre plus long temps, toutefois celui ou ceux qui ainsi auroient besogné audit ouvrage seroient contraints de payer ladite amende pour autant de fois qu'ils y seront enchus, nonobstant la longue distance du temps que auroit été fait ledit ouvrage ». Ce texte en dit long sur l'âpreté de la lutte entre maîtres et ouvriers libres : lutte sourde et obstinée de la part des malheureux qui, trop pauvres pour acheter le métier, assez habiles pour satisfaire leur clientèle, travaillent en contrebande au fond de quelque ruelle obscure ; lutte acharnée et violente de la part des maîtres, qui font appel au bras pesant de l'Etat pour défendre un monopole qu'ils ont payé de leurs deniers.

D'autre part, le roi accueille toujours avec faveur les demandes tendant à transformer en métier juré un métier ci-devant libre. C'est ainsi qu'il organise en 1467 la communauté des faiseurs d'esteufs ; en 1475 celle des tissutiers, et qu'en 1480 il institue à Clermont le régime des jurandes.

Presque toujours, lorsque des statuts sont modifiés, c'est dans le sens d'une aggravation des règlements sur le travail : les tailleurs ont fait remontrer au roi que « lesdites ordonnances ne furent pas assez amplement faites et qu'il y a aucunes omissions au détriment d'eux et de leur dit métier ». C'est toujours l'intérêt des maîtres, et jamais celui des ouvriers, que l'on consulte et que l'on protège : cela est facile à comprendre, puisque de plus en plus les maîtres seuls ont la direction des métiers, et que l'accès de la maîtrise devient de jour en jour plus malaisé. L'obligation du chef-d'œuvre, très rare à la fin du XIIIe siècle, est générale dès le milieu du XVe siècle ; elle figure dans tous les statuts des corporations nouvellement créées. A côté du chef-d'œuvre, qui par lui-même constituait une dépense appréciable, apparaissent des droits d'entrée : 20 sols à la confrérie chez les faiseurs d'esteufs, plus 10 sols de gratification aux maîtres. Le fils de maître est dispensé de verser à ses collègues cette dernière somme, et de subir le chef-d'œuvre, ce qui tend à favoriser le recrutement héréditaire de la maîtrise. De même la veuve d'un maître tissutier affranchit du chef-d'œuvre l'ouvrier qu'elle épouse, mais il paie cent sols. Chez les tailleurs, chaque nouveau maître paiera 10 sols au roi « avec tel don volontaire qu'il voudra faire à ladite confrérie selon sa puissance et faculté, pour aider et continuer le divin service et

autres choses de ladite confrérie ». Le receveur du domaine ne lui donnera quittance des dix sols que sur le vu du certificat des jurés, constatant qu'ils sont contents de son chef-d'œuvre, et aussi « satisfaits du don qu'il aura fait à ladite confrérie ». Or cette quittance est nécessaire pour l'exercice de la maîtrise : voilà donc le nouveau maître livré pieds et poings liés à ses futurs collègues. Chez les tissutiers, on paiera 30 sols au roi, 10 à la confrérie, 10 aux jurés, plus 50 sols pour offrir « à dîner aux maîtres et jurés ».

A ces deux obligations, faire un chef-d'œuvre et payer un droit d'entrée, on en ajoute dans certains métiers une troisième : avoir fait son apprentissage dans la ville même où l'on recherche la maîtrise. Pour être chandelier à Paris, il faut, en 1464, avoir été apprenti à Paris même, « non ailleurs [c'est du moins le texte du règlement imprimé en 1704], six ans et plus ». Tout au moins exige-t-on qu'ils aient été apprentis dans une ville où la durée et les règles de l'apprentissage soient les mêmes qu'à Paris. Mais cela ne suffit pas toujours. Chez les tissutiers, l'ouvrier qui vient du dehors doit d'abord servir un an chez un maître parisien « en gagnant salaire raisonnable » ; sur ce salaire, son maître est tenu de retenir un droit de 8 sols ; lui-même, s'il veut être maître, paiera 8 livres.

Toutes ces précautions ont pour objet de protéger les chefs d'industrie contre l'accroissement trop rapide de la concurrence. Il est vrai que, contre la concurrence du travail non salarié, les ouvriers sont défendus par les règlements sur le nombre des apprentis : deux apprentis seulement chez chaque maître foulon ; mais pendant la troisième année (la dernière) du service d'un apprenti, on peut en prendre un troisième. Un seul apprenti, pendant trois ans, chez les faiseurs d'esteufs. Deux chez les tissutiers. Mais, où l'on voit bien que ce n'est pas l'intérêt des ouvriers qui inspire le législateur, le temps fixé pour l'apprentissage n'est qu'un minimum ; le maître peut s'entendre avec l'apprenti pour conclure un contrat à plus long terme, c'est-à-dire pour exploiter gratuitement une main-d'œuvre déjà expérimentée. C'est juste l'inverse de ce qui se passait au temps de saint Louis chez les orfèvres, où l'on réduisait la durée du service en faveur de l'apprenti capable de gagner sa vie. Chez les tissutiers, la durée minima est de quatre ans : « toutefois si lesdits apprentis se vouloient obliger à plus longtemps, lesdits maîtres les y pourront bien prendre ». Même règle pour les maîtresses tissutières, qui « pourront avoir deux apprenties chacune à quatre ans et non plus, si ce n'était du consentement desdites apprenties ».

En réalité, c'étaient les parents ou les tuteurs qui stipulaient pour les apprentis des deux sexes.

Défense aux ouvriers de rompre le contrat de travail, défense aux maîtres de recevoir ou de débaucher les ouvriers de leurs confrères : ces règles sont rappelées et fortifiées. Chez les tailleurs, l'apprenti ou l'ouvrier fugitif et le maître complice paieront chacun 10 sols parisis ; l'ancien tarif n'était que de 5 sols. 16 sols d'amende à quiconque, sans permission des jurés, terminera un travail commencé par un autre.

On revise également les règlements sur les heures de travail et les chômages. Les tailleurs cesseront le travail le samedi, « puis chandelles allumées », et les dimanches et fêtes.

Enfin le roi est obligé d'intervenir dans la vie des communautés pour éviter les conflits. Bien que la création de nouvelles jurandes soit une concession au principe de la liberté du travail, ce principe est si peu conforme aux habitudes intellectuelles du moyen âge, qu'à peine créé chaque métier veut s'occuper de tout ce qui concerne la matière sur laquelle il travaille. C'est pourquoi il est « interdit et défendu aux jurés et gardes du métier de foulon de plus visiter sur les draps et denrées des tisserands de draps à Paris, sinon touchant le fait dudit métier de foulons. Pareillement lesdits jurés tisserands de draps ne pourront avoir quelque visitation sur les draps et denrées d'iceux suppliants et non touchant le fait dudit métier de tisserand ». On voit quelle peine l'autorité avait à tracer, entre chaque métier, des limites infranchissables. A peine vient-on d'organiser en jurande le métier de cardeurs-peigneurs-arçonneurs, que les nouveaux jurés viennent visiter les domiciles des foulons ; ceux-ci répondent que « par leurs anciennes ordonnances et statuts ils ont pleine visitation sur les laines qu'ils mettent en œuvre et que peuvent avoir et tenir un chacun d'eux en particulier en leurs hôtels et domiciles, varlets, chambrières, apprentis et apprenties, pour par eux, leurs femmes et enfans, apprendre, enseigner et montrer le fait de carder, peigner et arçonner et tout ce qui appartient au métier de la draperie, et ainsi en ont joui et usé par tel et si longtemps qu'il n'est mémoire du contraire, sans ce que aucuns, soient cardeurs, peigneurs ni arçonneurs ni autres de quelque métier que ce soit, y aient eu visitation ni que voir ni que connaître... » Le roi déclare que les cardeurs « n'auront quelque visitation et ne prendront les droits de leur confrérie dont mention est faite en leurs lettres fors seulement sur ceux qui besogneront desdits trois métiers..., et non pas sur lesdits suppliants ni en leurs hôtels et domiciles ni sur ceux qui sont compris en leur bannière, mais seront

et demeureront iceux suppliants en leurs franchises et statuts ».

II. — Si en général Louis XI est désireux de maintenir et de renforcer le système corporatif, il ne se fait pas faute de déroger à ces principes chaque fois qu'il trouve avantageux de le faire, ou, comme il dit, d' « élargir » sur un point les statuts qu'il « restreint » sur un autre. Nous avons vu, par exemple, que le travail à domicile est généralement proscrit, comme favorisant la fraude ; mais il est des métiers où ce sont les maîtres eux-mêmes qui demandent qu'on le tolère ; chez les foulons ce travail est encouragé. — De même le travail de nuit est interdit, non pas pour des raisons d'hygiène et de philanthropie, mais pour éviter d'une part les incendies, d'autre part les malfaçons. Cependant on décide que « doresnavant les foulons de draps et leurs varlets pourront ouvrer et besogner à toutes heures ainsi que bon leur semblera touchant le fait dudit métier, sans pour ce encourir en aucune amende ou forfaiture ». Même faveur accordée aux fabricants de basane à Troyes. La preuve que c'est uniquement dans l'intérêt des maîtres qu'on déroge à la règle, nous la trouvons dans l'ordonnance par laquelle le roi autorise les gantiers à travailler en hiver jusqu'à dix heures du soir et à partir de cinq heures du matin. D'une part, avaient dit les maîtres, « le temps et saison d'hiver auquel leur ouvrage est plus requis et nécessaire, ils n'osent besogner de nuit depuis quatre heures au soir jusques au lendemain qu'il soit jour apparent... et toutefois est la saison de l'an qui leur est plus chère et en laquelle ils dussent avoir plus de gain et de profit » ; d'autre part, « leurs apprentis et serviteurs sont oiseux et par ce s'appliquent et occupent pendant le temps qu'ils n'ont occupation... à plusieurs jeux et dissolutions et à peine se veulent après appliquer à bien faire ». Même chez les tailleurs, le travail de nuit et des fêtes est autorisé « pour achever ne autrement, excepté les besognes de nos seigneurs et de nos dames les royaux et robes de corps ou de noces, ou s'il étoit qu'il convînt par nécessité élargir ou étrécir un garnement qui paravant fût fait et parfait ». A côté de ces dérogations dans l'intérêt des maîtres, il en est d'autres qui profitent au public. Le travail en ville est autorisé pour les bourgeois de Paris qui font venir chez eux des ouvriers, à condition qu'ils ne les fassent travailler que pour eux et leurs gens. Les chandeliers reçoivent défense de faire chandelles de mauvais suif en leurs ateliers ; « mais si aucuns bouchers ou bourgeois veulent faire faire chandelle de telle matière et qu'ils la baillent, lesdits chandeliers les pourront aller faire en hôtels desdits bouchers et bourgeois ». Même tolérance lorsqu'il s'agit de créer des

industries nouvelles ou de développer des industries existantes. Le roi autorise les artisans à s'établir dans les nouveaux quartiers d'Orléans sans être soumis aux statuts de la ville. Il défend aux barbiers de Bourges de se mêler des affaires des barbiers du bourg. Dans une vue de génie, il veut implanter à Lyon cette industrie de la soie qui devait, malgré les résistances inintelligentes des consuls d'alors, y faire une si merveilleuse fortune ; il ne songe pas d'abord à ériger en jurande ce nouveau métier. A ce métier, écrit-il, « se pourront occuper licitement hommes et femmes de tous états, que dix mille personnes, tant de ladite ville que des environs, et tant d'église, nobles, femmes de religion que autres, qui à présent sont oiseux, y auront honnête et profitable occupation ». Après quatre ans d'efforts, le projet échoue devant le mauvais vouloir des Lyonnais ; Louis XI alors transporte à Tours ouvriers, « moulins, métiers et chaudières » ; mais à Tours comme à Lyon maîtres et ouvriers vivent sous le régime de la liberté du travail. Il en est de même de l'imprimerie, lorsqu'il crée cette industrie à Paris. — Veut-il que la France cesse d'être tributaire des mines étrangères, il affranchit d'impôt tous ceux qui s'occuperont des mines, Français ou étrangers, même les nationaux des pays avec lesquels la France est en guerre.

On ne peut pas dire, on le voit, que Louis XI, dans ses rapports avec les communautés, ait obéi à des principes. Le roi bourgeois qui flattait et caressait les gens de métier, le roi qui signait un traité de commerce avec l'Angleterre et qui voulait installer à Londres une sorte d'exposition de produits français, ce roi voulait avant tout développer toutes les richesses de la nation. En second lieu, ce roi autoritaire et dur voulait discipliner les corps de métier et uniformiser les règlements de travail, comme il voulait tout discipliner et tout uniformiser dans son royaume.

S'il accueille si aisément les demandes d'homologation ou de refonte de statuts qu'on lui adresse, c'est qu'il y voit un moyen d'étendre son autorité. A Troyes, il interdit d'établir des moulins ou des teintureries sans son autorisation. — L'uniformité pour lui, c'est naturellement l'application à tout le royaume des règlements parisiens. En conférant des statuts aux tissutiers de Paris, le prévôt déclare que Paris doit être « miroir et exemple ». Clermont reçoit une organisation copiée sur celle de Paris et d'Orléans. Cette préoccupation éclate surtout dans l'ordonnance de 1479 sur la draperie, qui mérite de nous arrêter quelques instants.

Paris, en même temps qu'une ville drapière, était le grand marché des draps. Rouen, Bayeux, Lisieux, Montiervilliers, Saint-Lô, Bernay, Louviers, Harfleur, « et d'autres villes de nos

pays et duché de Normandie », Beauvais, Senlis, Bourges, Issoudun « et autres villes de notre dit royaume qui sont principalement fondées sur ledit fait de draperie », envoient leurs draps à Paris concurrencer la draperie locale. Les drapiers parisiens, accusés de violer les anciens règlements sur la fabrication, déclarent que les drapiers des autres villes ont commencé. Le roi charge la municipalité et les jurés de faire une enquête auprès des drapiers qui se trouvaient à la foire du lendit. Le 1er avril 1475, le prévôt convoque à l'Hôtel-de-Ville une commission mixte, composée de « conseillers, bourgeois, marchands et drapiers », et lui demande ce qu'il faut faire « pour mettre ordre au fait et en ladite marchandise de draperie *tant en notre dite ville de Paris que partout ailleurs* ». C'est donc une commission exclusivement parisienne, dans laquelle siègent uniquement les représentants des intérêts parisiens, qui va légiférer pour tout le royaume. En effet le roi veut que « le fait de la marchandise de la draperie soit également conduit en et par tout notre dit royaume ». Il approuve le règlement élaboré par la commission de l'Hôtel-de-Ville ; il le transforme, par lettres signées à Tours le 11 novembre 1479, en une ordonnance *générale et perpétuelle*, et il en mande copie non pas seulement au Parlement de Paris et au prévôt de Paris, mais à l'Echiquier de Normandie, aux baillis de Rouen, Caux, Gisors, Cotentin, Vermandois, Senlis, Berry, aux sénéchaux de Ponthieu, Carcassonne et Beaucaire, c'est-à-dire aux justices de toutes les régions drapières.

On saisit admirablement dans cet acte les procédés et les intentions de Louis XI ; on voit ce qu'il eût fait si son pouvoir eût égalé son vouloir. Réformer, dans le triple intérêt des maîtres, du public et de la couronne, l'organisation du travail parisien ; faire de cette organisation locale un « miroir et exemple » pour la France entière ; métamorphoser les statuts corporatifs en lois de l'Etat : c'est par ces moyens qu'il voulait asservir le monde du travail comme il avait asservi la noblesse, les villes, l'Eglise. Il n'a pas complètement réussi : à peine est-il mort que Charles VIII, en 1484, est obligé de défendre de nouveau les maîtres tailleurs contre la concurrence du travail libre. Mais il a laissé sur toute la législation ouvrière la marque de sa main puissante. Son action a coïncidé avec une révolution économique et industrielle qui constitue, entre les mains de quelques familles dans chaque métier, un monopole de plus en plus exclusif. Louis XI, à Paris et hors de Paris, a, par ses réformes, précipité cette évolution.

H. HAUSER.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — TYP. OUDIN ET Cie.

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à M. FILOZ, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. R... *à L. R...* Dans le prochain numéro et les suivants nous donnerons des sujets et des *plans* de leçons pour l'*Agrégation des Lettres*.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE. N° 22 8 AVRIL 1897.
2e Série

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15
1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 22 8 AVRIL 1897.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(*Collège de France*)

L'éducation de Néron.

Quel fut le programme de l'éducation de Néron ? Nous n'avons pas de documents certains sur les détails ; mais nous pouvons esquisser, à grands traits, les lignes générales. La base d'instruction était formée par les connaissances grammaticales et scientifiques. On y comprenait tout ce qui rentre dans notre enseignement actuel, ou à peu près : la grammaire, les lettres, la poésie, l'histoire, les mathématiques et la musique. Sénèque n'aimait pas beaucoup les études grammaticales et scientifiques proprement dites : aussi son élève n'y prit-il pas beaucoup de goût. En revanche, il s'intéressa fort à la poésie et à la musique, et ce fut le germe d'une passion que nous verrons se développer plus tard. — Quant à la rhétorique, inutile de dire qu'elle occupa une place considérable dans ce programme ; depuis longtemps elle formait le fond de la culture romaine, et même elle tendait à tout absorber en elle, ou du moins à tout marquer de son empreinte, à tout pénétrer de son influence. La littérature romaine s'en est ressentie, et aussi la vie romaine elle-même. Il y aurait une curieuse étude à faire sur l'abus de la rhétorique dans la vie romaine, qui finit par en devenir factice et gâtée. Quoi qu'il en soit, Sénèque aimait fort la rhétorique : c'était une tradition de famille. Son père était lui-même un rhéteur.

On fit donc déclamer Néron. La déclamation était à peu près

la seule façon d'enseigner la rhétorique : c'était un enseignement tout oral. Il n'y a pas alors de discours écrits. Après ces exercices d'école, Néron passa aux exercices vivants et réels du tribunal : il plaida de vraies causes. Ainsi il soutint les habitants de l'ancienne Ilium qui réclamaient le maintien de leurs privilèges; il défendit devant le sénat une demande de secours pour la ville de Bologne à moitié détruite par un incendie. On cherchait les occasions les plus favorables de produire en public le jeune prince ; mais, ne nous y trompons pas, les discours qu'il prononçait avaient été rédigés par Sénèque. C'était donc simplement pour faire admirer la belle voix, le geste aisé et le débit harmonieux de cet orateur de seize ou dix-sept ans, qu'on lui ménageait les occasions de paraître en public. Le public d'ailleurs ne s'y trompait pas. Lorsque Néron perdit son père adoptif Claude, il fallut faire une oraison funèbre : c'était non seulement une bienséance, mais une obligation. Néron récita l'éloge funèbre ; mais Sénèque l'avait composé. Les assistants remarquèrent que c'était le premier empereur qui ne parlât pas de lui-même devant les Romains. Tacite nous rapporte ces réflexions. Il loue en effet, dans Auguste, une parole, sinon ferme et frappante, du moins abondante et facilement improvisée : *larga et profluens oratio.* Tibère, lui, était un vrai orateur, à l'éloquence brève et profonde. Caligula, malgré sa folie, ne manquait pas de dons oratoires. Et quant à Claude, il s'était fait une spécialité des longs, savants, pédants et ennuyeux morceaux d'éloquence. Il fut donc facile d'apercevoir le contraste entre Néron et ses prédécesseurs. Autant il plaisait à Néron de mettre en relief sa belle voix pour déclamer les discours composés par Sénèque, autant cela l'eût ennuyé de chercher lui-même l'expression de ses pensées. Ce n'était donc pas incapacité chez lui, mais nonchalance.

Cependant, la rhétorique fût-elle si étrangère à Néron? Ne peut-on pas dire au contraire qu'il en fut toujours comme imprégné ? Ernest Renan, dans son *Antéchrist*, a montré, avec une merveilleuse souplesse de style, l'emphase, l'exubérance de Néron, sa virtuosité dans l'excessif. Néron est pour lui une sorte de romantique. L'influence de la rhétorique se fait continuellement sentir dans ses actions. Lorsqu'il implore, au moment de mourir, le secours d'un bras ami, qui lui plonge l'épée dans la poitrine, il a encore le souci de s'exprimer par une belle antithèse. « Malheureux que je suis, je n'ai donc plus ni un ami, ni un ennemi? — *Nec amicum habeo nec inimicum.* »

Quant à la philosophie, il n'y a pas de doute que Sénèque l'ait enseignée à Néron, puisqu'il était lui-même, avant tout, un philo-

sophe. Mais ce fut, sans doute aussi, un enseignement tout extérieur et superficiel. Agrippine détourna Néron de s'adonner sincèrement à des recherches qui lui paraissaient peu conformes à ce qu'exigeait le pouvoir suprême, « *tanquam imperatori contraria* ». Quel était le motif légitime de cette abstention ? Agrippine pensait-elle qu'il eût été mauvais pour un prince d'étudier la morale, et de se laisser arrêter plus tard par les scrupules qu'elle aurait éveillés en lui ? S'il faut qu'un prince soit sans scrupules, il ne doit pas en effet être philosophe. Ou bien, ce qui est plus relevé, et d'ailleurs juste, croyait-elle que la philosophie est surtout la vie en soi-même, la vie intérieure, ἔνδον, et qu'un empereur doit vivre en dehors ? C'est ce que Fronton dira plus tard à Marc-Aurèle. En effet, un empereur ne peut s'absorber dans les recherches métaphysiques ; il faut qu'il se plonge dans le courant des hommes et du monde. Voilà pourquoi Agrippine ne voulut pas faire de Néron un philosophe.

Comment Sénèque jugeait lui-même cette éducation, c'est ce que nous pouvons apercevoir, en lisant le traité *De Clementiâ*. Ce traité, adressé à Néron même (*ad Neronem Cæsarem*, *De Clementiâ libri II*), est d'un caractère assez difficile à déterminer, surtout en ce qui concerne cette dédicace. Remercie-t-on Néron de sa clémence ? L'invite-t-on à la clémence ? Les deux hypothèses sont vraies. Mais cètte invitation n'est-elle pas une crainte déguisée ? Ce remerciement n'est-il pas une adroite anticipation ? Ne cache-t-il pas une méfiance, et cette méfiance n'a-t-elle point été déjà justifiée ? Voilà qui risque d'être vrai aussi. D'une part, en effet, Sénèque paraît extrêmement satisfait du caractère et du naturel de son royal élève. Il cite de nombreuses preuves d'humanité, dont il le félicite. Il va même jusqu'à mettre la clémence de Néron, que n'ont précédée aucuns sévices, en parallèle avec la clémence si vantée d'Auguste. « La cruauté lassée, dit le moraliste, je ne l'appelle point clémence : *Ego vero clementiam non voco lassam crudelitatem.* » Et il ajoute immédiatement : « *Hæc est, Cæsar, clementia vera, quam tu præstas, quæ non sævitiæ pœnitentia cœpit.* » (*De Clem.* Lib. I, xi, 2.) Il y a donc dans ce passage une apparence de certitude dans l'avenir de Néron. Mais tous ces conseils, cette manière de faire l'éloge de l'humanité avec tant d'insistance, nous laissent un doute, et comme dit énergiquement Diderot, parlant de ces heureux commencements de Néron : « Ce n'est qu'à un tigre que l'on dit : ne soyez point un tigre. » Le mot est inspiré de Sénèque : « *Ferina ista rabies est sanguine gaudere ac vulneribus, et abjecto homine in silvestre animal transire.* » (Ibid. I, xxiv, 3.)

Le début du traité *De Clementiâ* est d'ailleurs contredit par la fin. « *Jam vota publica in tuto sunt* », dit Sénèque au commencement de l'ouvrage. Mais cette assurance est loin de se maintenir, et l'impression finale est une impression d'inquiétude. Ces inquiétudes se confirmèrent. Sénèque, dit Suétone, eut un songe : il rêva d'avoir élevé un nouveau Caligula. Le rêve devint une réalité. L'éducation de Néron n'étouffa pas les germes du monstre qui était en lui. A qui la responsabilité ? A l'éducateur ? A Sénèque ? Quand on lit Sénèque, on ne peut manquer de devenir ou son admirateur passionné ou son adversaire intraitable. Il n'a donc pas manqué de gens pour reprocher amèrement au philosophe les crimes de son élève. Peut-être est-on allé trop loin. C'est ici le cas d'insister sur une erreur redoutable. Nous sommes trop habitués à exagérer l'influence de l'éducation. Ou du moins, si nous n'avons pas tort de craindre les pires suites d'une mauvaise éducation, peut-être attendons-nous trop d'excellents résultats d'une bonne. Il n'y a pas de matière où les désappointements soient plus nombreux et plus piquants quelquefois. Les Jésuites ont élevé la génération de Voltaire. Cette même génération, si douce, si aimable, si spirituelle, a été noyée dans les horreurs sanglantes de la Révolution. Nul enfant n'étonna davantage pareille mère. Il ne faut donc, en éducation, pas trop espérer, de peur d'avoir à trop se désespérer des résultats.

S'il faut faire au naturel une place, et réserver toujours un doute sur la réaction imprévue de « l'homme » sur le « milieu », et de l'élève sur l'éducation, on peut cependant indiquer quelques causes extérieures qui montrent que la figure de Néron, si étrange qu'elle nous paraisse, n'était pourtant pas sans rapports avec la société, bien plus, avec l'entourage immédiat de l'empereur. Tacite nous indique que le principat de Néron est un des plus mauvais moments de l'histoire romaine. C'est l'apogée de la corruption et de la bassesse ; aussitôt après, la société romaine va se transformer, et, au temps de Vespasien, elle sera prête à subir l'influence des principes nouveaux du christianisme. Au moment où nous sommes, et depuis les dernières années de la république jusqu'au commencement du IIᵉ siècle ap. J.-C., la société romaine vit encore sur les anciens principes et arrive à leur épuisement. Dans la famille nous observons la même décadence et la même corruption que dans la société : le principe de l'esclavage porte tous ses mauvais fruits. Cette soumission absolue et forcée des volontés aux volontés donne des effets abominables. Le maître a dans son esclave un complaisant qui doit tout faire. Les affranchis souillent la liberté qu'on leur a octroyée, et

sont encore plus indignes. Dans la famille, hors de la famille règne donc la même corruption : la famille impériale ne se distingue pas des autres, ou plutôt c'est en elle que se montre le mal dans tout son excès. Néron eût difficilement pu résister à un pareil entourage, sans compter encore les noires intrigues d'Agrippine, la mère même du prince ! Le seul récit de ces événements suffira à montrer leur profonde immoralité.

Agrippine était hors de Rome, à la campagne, quand Messaline fut mise à mort par les affranchis qui prirent sur eux de délivrer l'imbécile Claude. Agrippine n'eut rien de plus pressé que de rentrer au palais, de séduire son oncle par de vives caresses, et de se servir de son titre de nièce pour devenir la femme de Claude. Aussitôt impératrice, une seule pensée l'occupa : assurer à son fils la succession au trône. Néron fut nécessairement le témoin de ces agissements, puisqu'il devait en bénéficier. Agrippine commença par lui donner Octavie, âgée de 14 ans seulement, et déjà fiancée à Silanus. Silanus ne put ni ne voulut vivre après un tel coup : il comprit que sa condamnation était assurée d'avance, et se tua le jour même des noces de Néron et d'Octavie. Le premier pas était fait. Mais ce n'était que le plus facile. Agrippine voulait que Claude adoptât Néron et déshéritât son propre fils, le fils de Messaline, Britannicus. Britannicus avait alors douze ans, Néron quatorze. Claude, qui semblait le souverain maître, le plus redoutable à vaincre, n'était qu'un instrument. Les affranchis le menaient, et lui dictaient leurs volontés. Agrippine eut l'audace qui convenait : elle se livra à Pallas ; l'impératrice tomba dans les bras d'un ancien esclave. Pallas n'eut pas de peine à convaincre Claude. Il lui rappela qu'il y avait des précédents ; qu'Auguste, bien qu'il eût des descendants directs, n'avait pas hésité à adopter des rejetons d'une autre souche ; que le premier souci d'un empereur devait être en effet d'assurer le mieux possible sa succession. Or quel moyen plus logique que de la transmettre à l'héritier le plus âgé, le plus robuste par suite, le mieux indiqué par la nature ? Néron ne serait-il pas ainsi, non un rival, mais un frère aîné et un protecteur pour Britannicus ? Il fallait assurer les jours de Britannicus, « *pueritiam robore circumdare* ». Claude comprit sa leçon, et alla répéter le tout au sénat. Néron reçut la robe virile à quatorze ans, et on habitua le peuple à l'idée qu'il était l'héritier désigné de l'empire. Les yeux de tous se tournaient vers lui ; Britannicus restait dans l'ombre. Enfin Agrippine gagna ceux qui, de plus en plus, faisaient les empereurs : les soldats prétoriens. Pour cela elle rétablit l'unité de commandement des cohortes, alléguant

que deux préfets étaient toujours divisés, et qu'un seul avait plus d'autorité. C'était pour mettre dans ce poste important un homme dévoué : Cefranius Burrhus. Il avait une grande réputation militaire, et aussi un beau renom d'honnêteté. Mais il était absolument dévoué à Agrippine, qui l'avait tiré du néant. Nous verrons si son dévouement pourra rester d'accord avec son honnêteté.

Toutes ces manœuvres se déployaient autour de Néron : Néron en était le centre. Il n'y a pas à douter que cette éducation des faits ne laissât une impression bien plus profonde en lui que les leçons de rhétorique et de philosophie de son maître Sénèque : ce même Sénèque n'était-il pas d'ailleurs le complice des intrigues d'Agrippine ?

Enfin arriva l'événement inévitable : la mort mystérieuse de Claude. Assurée du pouvoir, Agrippine ne put s'empêcher d'en hâter la possession pour son fils. Ici nous éprouvons un certain embarras dans la lecture de Tacite. Dans les occasions où Tacite est en présence de plusieurs témoignages, il donne toutes les opinions des historiens qui l'ont précédé : or il ne donne, à propos de la mort de Claude, qu'une seule version. Serait-ce donc qu'il n'y eut qu'une opinion sur cet événement ? Tacite le laisse entendre en effet. On peut parler hardiment et tout dire, car tout le monde ne connaît-il pas la réalité : « *Adeo omnia innotuere* » ? Cette notoriété nous est un garant de plus que, s'il n'a donné qu'une version, c'est qu'il n'en connaissait qu'une. Or Suétone en fournit plusieurs, parmi lesquelles d'ailleurs celle de Tacite. Tacite est donc ici un peu en défaut. Voyons d'abord en quoi les deux historiens s'accordent. — A un moment donné, Claude, si injuste envers le fils de Messaline qui était aussi son propre sang, parut se raviser. Ou plutôt le changement d'idées qui se produisit alors en lui ne fut pas spontané : car il était entouré de gens qui avaient des intérêts différents, et les deux factions de Pallas et de Narcisse se le disputaient. Pallas soutenait sa maîtresse Agrippine et la candidature de Néron : Narcisse, d'abord allié de Pallas contre Messaline, devint bientôt jaloux de la prépondérance de son compagnon, et intrigua contre lui. Il fit remarquer à Claude qu'on le trompait, qu'il devait punir, qu'il ne pouvait pas plus hésiter envers Agrippine qu'il ne l'avait fait envers Messaline : « *Fatale sibi esse conjugum flagitia ferret, deinde puniret.* » Claude parut bientôt touché de ces instances en faveur de Britannicus ; son affection pour lui semblait s'accroître ; il ne le tenait plus à l'écart, et lui prodiguait ouvertement les caresses, mêlées d'allusions évidentes. « Voilà bien le vrai César ! Je montrerai au peuple romain un vrai César. » Il comptait sans Agrippine.

Voici la version de Tacite sur la mort de l'empereur. Il raconte qu'on fit venir l'empoisonneuse Locuste, une sorte d'instrument du trône, « *inster instrumenta regni habita* ». On était très à l'aise avec elle, car on usait sans fin du même dilemme : sers-nous dans l'accomplissement d'un crime nouveau, ou nous te faisons condamner pour tes crimes passés. On lui demanda, dans l'occurrence, un poison peu rapide mais sûr. Chacun sait que Claude était le plus gourmand et le plus buveur des hommes. Il passait à table une grande partie de ses journées. On lui servit un régal exquis, composé de ces champignons dont parle plaisamment Juvénal. « Claude mangea ce bon plat, après quoi il ne mangea plus rien. » Néron conserva des champignons un long souvenir ; il n'en parlait jamais qu'en les appelant « un mets de dieu », allusion à l'apothéose forcée de Claude. Le poison qu'ils contenaient ne produisit cependant pas d'abord son effet. Tacite nous en explique la cause : Claude, autant qu'à son ordinaire, avait beaucoup mangé : cela retarda la marche du poison. Pour combattre le malaise qu'il éprouvait, on appela un médecin grec ; le médecin s'empressa autour de son malade, et, sous prétexte de visiter sa bouche, y introduisit un second poison, dont l'effet fut immédiat.

Cependant Agrippine tenait enfermés Britannicus et Octavie, et leur laissait ignorer le danger que courait l'empereur. Elle envoyait au contraire en toute hâte au camp prétorien Néron, accompagné du chef du prétoire, Burrhus. Les soldats apprirent en même temps la maladie et la mort de Claude, et de la bouche même de celui qui se désignait pour son successeur : Néron fut acclamé ; chacun oublia Britannicus. Agrippine fut satisfaite : son fils allait régner, ou plutôt elle allait, selon sa pensée, régner en son nom.

Les funérailles de Claude furent accomplies avec tous les honneurs dus à son rang : aucune des manifestations prescrites par l'étiquette ne fut omise ; seule la sincérité manqua. Personne d'ailleurs ne fut dupe. Néron alla, selon l'usage, demander au sénat les honneurs divins pour son père adoptif ; Agrippine l'accompagnait, en vêtements de deuil. Le prince prononça une très belle harangue. Cette comédie qu'il joua publiquement dut compléter en lui l'initiation à l'art de feindre et de dissimuler, qu'avaient pu déjà lui enseigner les intrigues dont il avait été témoin. Il était même bientôt plus que témoin : il avait seize ans, et devenait un complice. Son maître d'ailleurs le fut aussi, en cette occasion comme dans les précédentes. Sénèque était, sans aucun doute, le confident d'Agrippine, puisqu'on alla jusqu'à

affirmer qu'il était son amant. C'est lui qui fut chargé de composer l'éloge funèbre prononcé par Néron. Sénèque exécrait Claude, qui l'avait exilé ! Il savait, sans nul doute, la vérité sur la prétendue mort naturelle qu'il devait déplorer. Ces conditions étaient peu favorables et augmentaient la difficulté naturelle du genre. Sénèque fit maladroitement l'éloge de Claude. Il loua la tranquillité de l'empire sous son principat, et c'était justice. Mais il attribua au prince lui-même des qualités tout opposées à la réalité. On crut qu'il l'avait fait à dessein, et beaucoup partagent encore ce sentiment, et expliquent ainsi que Sénèque ait accepté pareille tâche. Mais c'est rabaisser la dignité de la rhétorique, que Sénèque considérait trop, pour ne pas la traiter sérieusement. Ce fut cet effort même pour être sincère et digne qui pesa sur le talent, si souple habituellement, du philosophe. Il allait s'en soulager en écrivant la contre-partie de l'éloge funèbre, la satire de l'apothéose de Claude.

Aucun des anciens n'a parlé de cet écrit singulier. On le trouve cependant sur quelques-uns des manuscrits de Sénèque, inscrit sous ce titre : *Apokolokynthosis sive Apotheosis*, « Métamorphose en citrouille, ou Apothéose ». La petite pièce n'est pas complète, mais il est probable qu'il ne manque que peu de chose, car elle finit en nous montrant Claude précipité dans le Tartare. Comme il n'y est pas question du changement de Claude en citrouille, l'expression dont on se sert pour traduire le titre est inexacte. Il ne faut pas prendre à la lettre le mot « apokolokynthosis ». Il est probablement emprunté à la langue populaire, et signifie « plaisanterie à la citrouille », ou, comme nous pourrions dire, « une citrouillade ». Du reste, sur beaucoup d'autres manuscrits, la pièce est simplement désignée sous ce nom : *Ludus de Morte Cæsaris*. (*L. Annæi Senecæ opera. Edidit Frid. Haase*. Tome Ier.) La pièce est un mélange de prose et de vers : elle est donc une satire Ménippée. Au reste, son attribution à Sénèque est indiquée dans tous les manuscrits.

Le début en est spirituel. Après s'être livré à une de ces périphrases poétiques si chères aux disciples d'Ovide, développée en six vers :

> Jam Phœbus breviore via contraxerat ortum
> Lucis et obscuri crescebant tempora somni.....

Sénèque reprend en prose de tous les jours : « *Puto magis intelligi, si dixero, mensis erat october.* » Quant à l'heure, dit-il, je ne puis pas vous la dire : il y a désaccord entre les horloges autant qu'entre les philosophes : « *Facilius inter philosophos quam inter*

horologia conveniet ». Il raconte alors la mort de Claude, qui rend l'âme par indigestion. Claude monte au ciel, et arrive en pleine assemblée des dieux. On ne peut rien comprendre à son langage bizarre, hérissé de citations de toutes les langues : « *Non intellegere linguam ejus. Nec Græcum esse nec Romanum, nec ullius gentis notæ* »; et l'on est obligé de faire venir Hercule, que ses courses errantes ont familiarisé avec toutes les nouveautés. Claude, enfin introduit, réclame les honneurs divins. Chacun des dieux, consultés par rang d'ancienneté, comme les *Patres Conscripti*, dont Sénèque leur donne le nom, émet un avis différent. Enfin Auguste se fâche tout à fait contre cet héritier indigne, qui a l'audace de venir déprécier, par sa candidature, le titre qu'il brigue. Il en appelle plaisamment à l'aspect difforme de Claude : « *Hunc nunc deum facere vultis ? Videte corpus ejus dîs iratis natum* (XI, 4). » Il conclut à l'expulsion de Claude. Claude est en effet chassé de l'Olympe et précipité dans les Enfers. En s'y rendant, il passe par Rome. Il assiste à ses propres funérailles, et comprend alors seulement qu'il est mort. « *Claudius, ut vidit funus suum, intellexit se mortuum esse.* » Aux Enfers, à l'arrivée, Claude rencontre tous les gens qu'il a fait tuer, et ne peut retenir une exclamation d'étonnement : « Partout des visages de connaissance ! Quel bon vent vous amène ici, mes amis ? Πάντα φίλων πλήρη. *Quomodo huc venistis ?* » Il demande, de même, pourquoi Messaline ne vient pas dîner avec lui, et son étonnement n'a d'égal que son oubli. »

Nous sommes loin de l'éloge funèbre prononcé devant le Sénat par Néron, et composé par Sénèque. Celui qui a demandé aux sénateurs de faire un dieu se moque bien cruellement du prétendu dieu qu'il glorifiait : il lui décerne une apothéose peu enviée, l'apothéose du ridicule. Il ne faudrait pas croire que l'irrévérence de Sénèque fût partagée par tous les Romains. La divinité des empereurs apparaissait sans doute aux classes élevées comme une plaisanterie ; mais le peuple était très croyant en ces dieux : la dévotion aux empereurs provoquait dans l'étendue des provinces de véritables élans de ferveur enthousiaste, et, peut-on dire, sera même la dernière religion de l'Empire. Toutefois la portée restreinte de la satire composée par Sénèque, et qui fut lue et goûtée seulement par les gens éclairés, n'en laisse pas moins subsister un doute sur la dignité de cette plaisanterie. On est, malgré tout, choqué de voir Sénèque railler un empereur imbécile, lorsqu'on songe qu'il était le précepteur de son successeur. Il est possible qu'on ait répété à Rome, au moment où l'on connut cette facétie, le mot de Caton, après le *Pro Murena* de Cicéron : « *Habemus facetum consulem* », disait-il, se contentant pour

toute vengeance du rapprochement de deux mots peu accoutumés à aller ensemble. De même on put dire de Sénèque : « *Habemus facetum philosophum.* »

Il n'était pas étranger à notre sujet d'insister sur cette *Apolokynthosis*. Néron fut sans doute le complice, lui aussi, de cette raillerie. Quand Agrippine eut joué son rôle de femme éplorée, d'impératrice affligée de la perte d'un auguste époux ; lorsque Néron eut reçu, tout le long du jour, les députations venues de tous les points de l'Empire, avec la tristesse décente et la gravité recueillie qui convenaient au fils et au successeur, il fallut bien prendre sa revanche d'un deuil maussade et ridicule. C'est alors sans doute que, le soir, au Palatin, à la fin d'un repas intime, Sénèque se leva, déroula son parchemin, et commença la lecture de son éloge funèbre d'un genre nouveau. Cette bouffonnerie dut plaire aux convives. Mais, en vérité, on se représente mal quelles impressions durables aurait pu garder Néron des leçons de philosophie de son maître, lorsque des faits de ce genre venaient lui enseigner le ridicule du pouvoir suprême. Arrivé à l'empire avec la connaissance des moyens scandaleux qui l'y faisaient monter, et le mépris des traditions ridicules qu'il y devait continuer, quel pouvait bien être l'état d'esprit provoqué chez Néron par cette éducation de la vie et des faits ?

R. L.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. ÉMILE FAGUET

(*Sorbonne.*)

La Fontaine : son Caractère.

II

Je n'aurai aucune peine à mettre en pleine lumière la sensibilité de La Fontaine à l'égard des petits. Il y a des fables de lui qui n'ont aucun caractère didactique, et qui semblent véritablement n'avoir été faites que pour exprimer sa tendresse envers les opprimés et les humbles.

Rappelons-nous, par exemple, la fable de *l'Aigle et l'Escarbot* ;

cette fable ne prouve et ne démontre rien, ne mène à rien. Le caractère de la fable, qui est probablement d'amener une petite vérité morale, ou de sens commun, ou d'en partir pour la développer, ne se trouve nullement dans *l'Aigle et l'Escarbot*. Dans quelques autres fables, il en sera ainsi. D'où vient que ce sont ces fables surtout que La Fontaine a écrites avec le plus de tendresse, de délicatesse et de soin? C'est parce qu'il sent sa veine s'échauffer quand il s'agit de s'attendrir sur un petit, sur un être borné, pas très intelligent, mais qui a bon cœur et qu'il veut nous présenter pour que nous l'aimions. Le trou de l'escarbot se trouve donc devant Jean Lapin qui fuit poursuivi par l'aigle et cherche un asile. L'escarbot intervient:

Princesse des oiseaux, il vous est fort facile
D'enlever malgré moi ce pauvre malheureux.
Mais ne me faites pas cet affront, je vous prie,
Et puisque Jean Lapin vous demande la vie,
Donnez-la-lui, de grâce, ou l'ôtez à tous deux:
C'est mon voisin, c'est mon compère.

Voyez: il y avait là une grande facilité à être légèrement déclamatoire, presque tragique. La Fontaine est bien forcé du reste de faire un beau vers:

Donnez-la-lui de grâce, ou l'ôtez à tous deux.

Mais il se gardera d'insister sur ce ton, et d'oublier celui qui convient à un petit bourgeois ; l'escarbot n'en touche pas moins la corde sensible. Il se présente à nous comme un animal plein de tendresse et de bonté, et on sent que La Fontaine l'aime.

De même, la fable du *Bûcheron tout couvert de ramée* n'exprime pas une grande vérité morale, mais simplement la crainte que tous nous avons de la mort. C'est une vérité à constater, si on veut ; mais comme on voit bien que toute la fable est faite pour nous peindre ce pauvre malheureux et pour le plaindre!

Un pauvre bûcheron, tout couvert de ramée,
Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
Gémissant et courbé, marchait à pas pesants,
Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée.
Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
Il met bas son fagot, il songe à son malheur.

Pour faire sa fable didactiquement, il suffisait d'écrire cela ; mais c'est ici que La Fontaine se laisse aller à sa pitié profonde pour les malheureux ; il nous la montre en faisant parler le paysan avec tout son cœur:

Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde?

Point de pain quelquefois et jamais de repos:
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
Le créancier et la corvée,
Lui font d'un malheureux la peinture achevée.
Il appelle la mort.

Voilà qui est tout à fait un fragment d'élégie. La Fontaine est bien trop grand artiste pour développer ce fragment, pour briser le mouvement de son récit, la tenue de sa fable, par une élégie complète ou un tableau dans le genre de La Bruyère ; mais en quelques vers il exprimera tout cela.

Je citerai encore le *Bûcheron et Mercure*, où ce n'est pas le malheur qui est peint avec attendrissement, mais quelque chose de plus délicat et de plus profond encore : l'honnêteté dans le malheur. C'est le bûcheron qui a perdu son gagne-pain, sa cognée ; il remplit l'air de ses cris. Mercure vient lui offrir une cognée d'or, puis une cognée d'argent, il refuse. C'est son gagne-pain seulement qu'il veut. Il y a là une peinture admirable du vieux peuple français que La Fontaine a bien connu, et qu'il exprime en donnant presque à son personnage un caractère héroïque.

Je n'ai pas besoin de rappeler l'attitude de l'âne dans *les Animaux malades de la peste*. Remarquez ici qu'après avoir appelé la pitié suffisamment sur ce pauvre être disgracié qui ne sait ni se défendre ni s'excuser, et sur lequel tout le monde tombe avec colère et fureur parce qu'il est faible, La Fontaine ne peut s'empêcher, lui qui parle si rarement en son nom, de faire entendre, sous prétexte de moralité, un cri de colère mêlé d'ironie :

Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

C'est un trait de satirique, très discret comme toujours dans La Fontaine, mais très violent et très sincère.

Je veux insister ici sur le grand poème du *Paysan du Danube*. Cette fable est décidément et plus que toute autre, si l'on veut, parce qu'elle met en scène des hommes et non plus des animaux, le grand poème de la protestation du faible contre le fort, poème où le maltraité a le grand rôle et prend sa revanche. Remarquez ce qu'il y a d'éloquent et de puissant et aussi de très général (la portée, par suite, en est immense) dans le langage du paysan du Danube :

Romains, et vous, sénat, assis pour m'écouter,
Je supplie avant tout les dieux de m'assister :
Veuillent les immortels, conducteurs de ma langue,

Que je ne dise rien qui doive être repris !
Sans leur aide, il ne peut entrer dans les esprits
Que tout mal et toute injustice ;
Faute d'y recourir on viole leurs lois.
Témoin nous que punit la romaine avarice ;
Rome est, par nos forfaits, plus que par ses exploits,
L'instrument de notre supplice.
Craignez, Romains, craignez que le Ciel quelque jour
Ne transporte chez vous les pleurs et la misère ;
Et, mettant en nos mains, par un juste retour,
Les armes dont se sert sa vengeance sévère,
Il ne vous fasse en sa colère
Nos esclaves à votre tour.
Et pourquoi sommes-nous les vôtres? Qu'on me die
En quoi vous valez mieux que cent peuples divers.
Quel droit vous a rendus maîtres de l'univers ?
Pourquoi venir troubler une innocente vie ?
Nous cultivions en paix d'heureux champs ; et nos mains
Etaient propres aux arts, ainsi qu'au labourage.
Qu'avez-vous appris aux Germains ?
Ils ont l'adresse et le courage :
S'ils avaient eu l'avidité,
Comme vous, et la violence,
Peut-être en votre place ils auraient la puissance,
Et sauraient en user sans inhumanité.
Celle que vos préteurs ont sur nous exercée
N'entre qu'à peine en la pensée.
La majesté de vos autels
Elle-même en est offensée ;
Car sachez que les immortels
Ont les regards sur nous.

Voilà absolument complète la protestation de l'opprimé contre l'oppresseur. Vous n'avez pas le droit, ayant la force ; vous ne savez pas en user avec modération, et il y a sans doute au-dessus de nous quelqu'un qui nous voit, qui nous juge et qui ne trouve pas cela bien. Voilà évidemment les trois points auxquels se ramènera toujours la plainte de quelque opprimé que ce soit. La Fontaine exprime cela avec toute sa pitié et toute sa puissance de poète, avec tout son être. N'est-il pas déplorable que Lamartine n'ait pas aimé La Fontaine, quand on songe que ce pourrait être le paysan du Danube qui lui aurait donné l'idée de ces deux vers (car ils en sont comme la moralité) :

La vérité que j'aime est née avec notre âme
Le jour où le plus juste a bravé le plus fort.

Il y a là une admirable définition de la justice ; mais c'est La Fontaine qui en a donné la peinture.

Voilà donc ce que La Fontaine trouve au fond de son cœur pour les faibles et les opprimés ; on sent bien que, sur ce point,

il y a eu chez lui une sensibilité très vive, toujours en vibration, en quelque sorte, et toujours en acte. En somme, le résumé attendri qu'il a donné lui-même de sa pensée, ce sont les fameux vers qui servent de moralité à *l'Araignée et l'Hirondelle*:

> Jupin pour chaque état mit deux tables au monde :
> L'adroit, le vigilant, et le fort sont assis
> A la première, et les petits
> Mangent leur reste à la seconde.

Eh bien, le sort des petits a très vivement excité la pitié de La Fontaine, et vous voyez les grands accents qu'il en a su tirer.

De là aussi dérive son grand amour pour les malheureux, car il faudrait s'expliquer sur ce point; il y a une petite erreur sur La Fontaine que je ne peux pas, pour mon compte, laisser passer: elle consiste à croire que c'est avant tout un satirique, qu'il a peint les animaux pour se moquer des hommes et qu'il a toujours pensé à eux en peignant les animaux. On pourrait faire à ce sujet une espèce de statistique : il y a des fables où, nous peignant des animaux, il songe aux hommes. Dans les *Obsèques de la Lionne*, il est bien certain qu'il n'a pas eu les animaux devant les yeux : c'est parfaitement un roi bien humain, un roi du XVIIe siècle, qui pleure sa femme, et près de lui un courtisan qui, ayant eu le tort de dire quelques mots déplacés sur la feue reine, retourne l'accusation qu'on dirige contre lui d'une façon admirable et rentre en grâce par un habile compliment. Dans d'autres fables, c'est encore la même chose: par exemple dans *La Cour du Lion* ; ici encore les animaux ne sont pas des animaux, ce sont vraiment des hommes. Cela prouve simplement que le talent de La Fontaine est très souple, très compréhensif, qu'il prend toutes sortes d'aspects. Mais il y a une foule de fables où, sans perdre complètement de vue la portée morale du genre et ce qu'il peut avoir d'utilité pour les hommes, comme exemple et comme apologie, c'est, en somme, aux animaux qu'il songe, et presque uniquement à eux, tant il prend de soin à nous les peindre, tant ce sont bien leurs vices, leur physionomie, leurs attitudes qu'il nous représente.

Les exemples abondent : *L'Alouette et ses petits avec le maître d'un champ* a sa portée morale ; mais c'est bien surtout la peinture d'une nichée tardive d'oiseaux au milieu de l'été ; le poète vit avec eux, il est avec eux absolument comme à l'enterrement de cette fourmi où nous l'avons vu l'autre jour. Il faut donc bien se garder de toujours considérer l'animal dans ses fables comme le représentatif de l'homme ; le plus souvent, c'est à l'animal lui-même qu'il pense, il fait de vrais poèmes zoologiques.

Maintenant, s'il a tant aimé les animaux, c'est surtout parce

qu'ils sont calomniés ; on a dit qu'ils étaient des machines. La Fontaine a pour ainsi dire bondi à cette idée. Il les aime aussi comme opprimés, et son amour pour eux semble être une des formes de son amour pour les malheureux. Ceci, je ne l'invente nullement, puisqu'il l'a dit avec force, vivacité, relief et éloquence dans l'admirable fable *l'Homme et la Couleuvre. L'Homme et la Couleuvre* et *le Paysan du Danube*, voilà bien en quelque sorte les deux grands poèmes de pitié et de protestation des faibles contre les forts qu'on trouve dans La Fontaine. Dans l'une, c'est le prétendu barbare opprimé par le civilisé ; et dans l'autre, c'est la prétendue brute qui n'est pas une brute du tout, cette prétendue machine qui n'est pas machine le moins du monde, qu'il faut défendre contre son roi.

Tels sont les trois traits essentiels de la sensibilité de La Fontaine : il a été l'ami de l'amitié, l'ami des petits et l'ami des opprimés.

C'est ici le cas de parler de La Fontaine amoureux. Il n'a jamais senti l'amour avec la profondeur et la puissance d'émotion que nous croyons inséparables de ce sentiment. Il a été amoureux en artiste ; c'est-à-dire, il a été infiniment épris de la beauté ; mais l'amour profond, il ne semble pas l'avoir ressenti ; j'en cherche des traces, et je n'en trouve pas. Rappelez-vous tous ces charmants madrigaux qu'il a adressés, soit à Madame de la Sablière, soit à Madame de Sévigné, soit à Mademoiselle de Sévigné et à Mademoiselle de la Champmeslé : ne sont-ils pas exquis, délicieux ? Mais n'est-il pas certain qu'il n'y a pas là l'amour profond, la sensibilité, l'émotion puissante du cœur ? Ils sont évidemment d'un homme charmé de dire des choses aimables à une jolie femme ; mais profondément touché ? Non. Je n'ai pas besoin de dire qu'il n'a pas les cris de sensibilité émue et meurtrie d'un Musset ; il n'a même pas l'amour profond encore, quoique moins déchirant, d'un Catulle ou d'un Tibulle.

Veut-on un autre exemple de ces compliments qui sont bien, si l'on veut, des déclarations, mais des déclarations sur la profondeur desquelles personne ne peut se tromper ? Voici un passage qui, sans rien apprendre de nouveau, remettra ce que je crois être la vérité une fois de plus sous les yeux. C'est un passage du poème d'*Adonis* fait pour la duchesse de Bouillon. Adonis rencontre Vénus ;

> Il admire les traits de la fille de l'onde.
> Un long tissu de fleurs, ornant sa tresse blonde,
> Avait abandonné ses cheveux aux zéphirs ;
> Son écharpe, qui vole au gré de leurs soupirs,

Laisse voir les trésors de sa gorge d'albâtre.
Jadis en cet état Mars en fut idolâtre,
Quand aux champs de l'Olympe on célébra des jeux
Pour les Titans défaits par son bras valeureux.
Rien ne manque à Vénus, ni les lis ni les roses,
Ni le mélange exquis des plus aimables choses,
Ni ce charme secret dont l'œil est enchanté,
Ni la grâce plus belle encor que la beauté.
Telle on vous voit, Aminte : une glace fidèle
Vous peut de tous ces traits présenter le modèle ;
Et s'il fallait juger de l'objet le plus doux,
Le sort serait douteux entre Vénus et vous.

C'est charmant, mais ce n'est pas d'un amoureux du tout. Tous les madrigaux de La Fontaine sont comme cela : ils sont délicieux, d'une grâce exquise, d'un courtisan parfait et en même temps d'un profond amoureux de la beauté ; mais d'un amoureux véritablement ému, jamais. Si, une fois, il y a chez lui une élégie sentie, c'est celle qui termine la fable des *Deux Pigeons*, qu'il faut citer. Ceci contredit ce que je viens de dire, mais peu importe, puisque je ne tiens qu'à donner au lecteur tous les éléments de la question.

Amants, heureux amants, voulez-vous voyager ?
    Que ce soit aux rives prochaines.
Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,
    Toujours divers, toujours nouveau ;
Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste.
J'ai quelquefois aimé : je n'aurais pas alors,
    Contre le Louvre et ses trésors,
Contre le firmament et sa voûte céleste,
    Changé les bois, changé les lieux
Honorés par les pas, éclairés par les yeux
    De l'aimable et jeune bergère
    Pour qui, sous le fils de Cythère,
Je servis, engagé par mes premiers serments.
Hélas ! quand reviendront de semblables moments ?
Faut-il que tant d'objets si doux et si charmants
Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète !
Ah ! si mon cœur osait encor se renflammer !
Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête !
    Ai-je passé le temps d'aimer ?

Cela est digne des plus grands poètes élégiaques ; cela pourrait être d'un Catulle, d'un Tibulle, d'un poète du XIXe siècle. C'est merveilleux ; l'émotion est profonde ; et c'est amoureux. Mais remarquez que cette élégie a quelque chose d'impersonnel ; ce n'est pas La Fontaine amoureux de quelqu'un qui parle, ce n'est pas La Fontaine aux prises avec une de ces passions qui bouleversent et déchirent ; non, il n'est pas dans cette situation d'âme le moins du monde ; il regrette la jeunesse où il a eu des

moments si délicieux ; il fait l'élégie de la cinquantaine ; c'est quelque chose de très touchant quand c'est écrit comme cela, mais c'est le poème d'un homme non pas précisément amoureux, mais amoureux de l'amour, et il y a une différence.

J'ai fait à peu près, car qui peut se vanter d'avoir fait complètement ? le tour du caractère de La Fontaine, et je crois avoir prouvé que les deux traits essentiels en sont bien le tempérament artiste et épicurien, en prenant ces deux mots dans leur sens le plus élevé, le plus noble et surtout le plus délicat. Maintenant, quel a été le retentissement du caractère de La Fontaine sur ses écrits ? Voilà ce que je vais essayer de tracer en quelques mots.

De ce tempérament est né un homme qui était fait pour une satire très modérée et pour une écriture artiste, comme on dit de nos jours, c'est-à-dire pour le pittoresque en lui-même et dans le style ; c'était un artiste littéraire qui devait naître de ce tempérament, et enfin cet artiste devait être, jusqu'à un certain point, un peu inconstant et inégal et, de plus, incomplet.

J'ai dit : un satirique modéré. Remarquez, en effet, que ces deux traits, l'épicurisme et le tempérament artiste, se tempèrent l'un l'autre et s'équilibrent. En effet, ce tempérament artiste, cette indépendance, ce goût de la solitude, cette inconstance, qu'est-ce que tout cela pouvait faire de lui ? un Jean-Jacques Rousseau. Comme Rousseau, La Fontaine passe une moitié de sa vie dans la solitude, dans les promenades champêtres ; il passe une moitié de son temps à contempler les lapins à l'affût, à guetter les animaux dans les bois qu'il devait administrer et qu'il n'administrait pas ; c'est toute la vie de jeunesse d'un Rousseau. De plus, il n'aime pas beaucoup la société, il a peu d'amis ; le voyez-vous, comme le Génevois, arrivant vers quarante ans à Paris ; il peut avoir tous les défauts d'humeur de Rousseau qui mènent à la misanthropie et par conséquent être un satirique. Mais, d'un autre côté, ses goûts artistes, ses goûts pour la société aimable, pour les plaisirs, les fêtes, à la seule condition qu'elles n'aient pas le caractère officiel : tout cela amende ce qu'il pourrait y avoir d'un peu excessif dans ses tendances misanthropiques, et nous avons un satirique très fin, très modéré, qui, s'il s'avise de prendre la fable comme instrument de sa satire, ne fera pas de la satire directe, mais se servira des animaux pour faire passer quelquefois par eux les traits qu'il aurait à lancer contre les hommes.

J'ai dit aussi qu'il devait sortir de ce caractère un artiste merveilleux, mais inconstant et inégal. Merveilleux, puisqu'il a le fond des tempéraments artistes, c'est-à-dire l'adoration cons-

tante de la beauté naturelle ou humaine ; il a le goût de la beauté pittoresque, de la beauté féminine, « des jardins et du jour », c'est-à-dire des plaisirs gracieux et aimables dans une société polie, au milieu de quelque Versailles ou de Chantilly. Ces différents goûts de beauté, il les appliquera dans sa peinture admirable de la nature ou même des hommes, sans aller très loin dans la peinture de l'humanité.

Inconstant ? Je le crois bien ; il n'a pas assez le souci de sa dignité d'homme et de sa fierté d'artiste, et il s'abandonnera, avec une nonchalance, que n'aurait pas un artiste plus fier et plus hautain, à toutes les sollicitations qu'on lui fera ; il est homme à écrire un poème sur le quinquina, où, par parenthèse, il y a trente beaux vers ; il ne peut pas s'empêcher d'en faire ; mais, en somme, l'œuvre entière est détestable ; de même il écrira sur commande la *Captivité de Saint-Malc*, ou ses petits poèmes pour les Champmeslé. C'est un homme qui n'a pas assez le souci un peu jaloux, un peu intransigeant de la pureté, et de la hauteur de son art. Enfin, il a des lacunes, et je veux y insister aujourd'hui, car je n'aurai plus guère à parler que de ses côtés admirables. Où sont donc ses limites ? Il a absolument tous les dons, sauf celui de la haute poésie lyrique et de la grande poésie dramatique. Sur celle-ci, nous nous expliquerons plus tard. Parlons de ses limites comme lyrique. Il est éloquent dans *le Paysan du Danube* ; il est élégiaque charmant et attendrissant quand il veut, dans *les Deux Pigeons* ; il semble être né pour la poésie lyrique. Mais, remarquez, la poésie lyrique : sur quoi vit-elle, où est sa base, d'où part-elle quand elle est véritablement digne de ce nom, véritablement puissante ? Elle naît des grands sentiments les plus profonds et les plus intimes du cœur humain. Un poète lyrique est un poète qui exprime mieux que d'autres ne pourraient le faire le sentiment religieux, le sentiment patriotique et le sentiment de l'amour vrai. Eh bien, La Fontaine est un épicurien aimable qui n'a pas les sentiments très profonds. Il n'y avait pas lieu qu'il fît pour le malheur ou le bonheur de la patrie autre chose qu'une assez grosse diatribe contre les Hollandais. Il était capable d'exprimer dans deux ou trois vers un sentiment religieux d'une certaine force ; mais la grande poésie religieuse qui est une effusion de cœur, il ne l'a pas connue, non plus que les grands sentiments de l'amour. Sa part encore est assez belle. Pourtant il se croyait lyrique : il le dit dans un passage de *Psyché* que nous avons cité ; il dit qu'Acante et Polyphile penchent tous deux vers le lyrique. Nous ne sommes pas si loin de compte. Il a certainement des tendances lyriques ; il faut s'entendre sur le

mot. Pour La Fontaine comme pour ses contemporains, le principal caractère du poète lyrique est le sentiment de l'harmonie du vers ; le poète lyrique est réellement celui qui fait des vers qu'on peut chanter, celui qui sait être musicien en vers. A ce point de vue-là, La Fontaine a absolument raison ; il n'y a même, à mon sens, que trois poètes au XVIIe siècle qui aient véritablement fait chanter les vers : ce sont Malherbe, La Fontaine et Racine. Mais, selon la définition plus large que nous donnons au XIXe siècle du poète lyrique, La Fontaine ne l'a pas été, et j'ai expliqué pourquoi. Telles sont ses limites et ses lacunes ; je trouve qu'elles s'expliquent encore par son caractère.

C. B.

LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Périclès d'après Thucydide.

Nous avons vu quelle était l'opinion de Thucydide sur les institutions athéniennes considérées en elles-mêmes et sur l'esprit qui les anime. Nous allons voir maintenant comment fonctionnait ce gouvernement, c'est-à-dire passer en revue les hommes qui représentent les différentes tendances politiques de cette époque. Nous ne trouverons pas dans Thucydide de véritables portraits de ces hommes d'Etat et de ces orateurs ; ce qu'il nous présente, ce sont plutôt des silhouettes que des études complètes et fouillées. Pourtant on peut, en réunissant les différents traits épars dans son histoire, arriver à se faire une idée très nette de ces personnages et de l'appréciation que Thucydide faisait de leur valeur. En général, il ne porte pas sur eux — excepté sur Périclès — de jugement formel. Mais par la manière même dont il les met en scène, par les discours qu'il leur prête, on peut voir quelle est son opinion à leur égard.

Le premier qu'il nous présente, c'est Périclès, qui est pour lui l'idéal même de l'homme d'Etat dans une constitution démocratique, le seul qui mérite le nom de *grand*. Nous allons voir pourquoi, et quelle grave réserve est impliquée dans l'admiration

même de Thucydide pour Périclès : 1° Périclès a toutes les qualités de l'homme d'État ; 2° son autorité personnelle est si grande qu'il s'impose à la cité, et que, si le gouvernement reste toujours une démocratie de nom, en fait c'est le gouvernement d'un seul. L'éloge que Thucydide faisait, par la bouche même de Périclès, des institutions athéniennes, est donc bien un éloge en principe, mais il comporte une réserve fondamentale : c'est que ces belles institutions n'ont de valeur pratique que si un homme, usant de persuasion et non pas de violence, parvient à s'imposer à la foule, à substituer sa pensée à celle du peuple, et, sans jamais tomber dans l'erreur du tyran, qui impose sa domination et non pas sa direction, arrive à réaliser tout ce qu'il y a de bon dans le gouvernement d'un seul, l'unité dans la politique et la supériorité intellectuelle. Ce que Thucydide admire dans Périclès, c'est l'art avec lequel il a su mettre une volonté et une intelligence peu communes au service de la démocratie, sans la léser jamais, en lui communiquant au contraire les principes indispensables d'unité et d'action.

D'où vient cette autorité personnelle de Périclès ? A quoi est due cette grandeur si imposante, que Thucydide considère comme un grand bien pour l'Etat la domination d'un tel citoyen? — C'est que Périclès réunit des qualités très diverses, qu'il est très rare de rencontrer chez un même homme. Et l'on ne peut douter de la vérité de ce portrait, car tous les témoignages viennent confirmer celui de Thucydide. Il y a chez Périclès : 1° une très grande hauteur de vues générales ; 2° l'esprit pratique du détail (les vues d'ensemble ne suffisent pas ; il faut savoir appliquer ces idées générales aux circonstances particulières : c'est une science dans laquelle Périclès excelle) ; 3° une grande autorité personnelle, due à la fois à son éloquence et à son honnêteté. L'honnêteté de Périclès, en effet, chose remarquable dans cette cité où l'on accusait si volontiers de vénalité et de cupidité les orateurs et les hommes d'État, n'est mise en doute par personne ; tout le monde sait que chez lui les considérations pécuniaires n'existent pas. C'est par cet ensemble de rares qualités que Périclès s'impose.

Ce portrait, avons-nous dit, est confirmé par d'autres témoignages, en particulier par ceux des poètes comiques. Ceux-ci se sont beaucoup moqués de Périclès. Laissons de côté Aristophane, dont les pièces, toutes d'actualité, ne contiennent guère d'allusions à cet homme d'État, qui était mort à l'époque où elles étaient représentées. Mais il est souvent question de lui dans des fragments que nous avons conservés de poètes comiques plus anciens. Eh bien, dans tous ces fragments, et même dans les

caricatures de Périclès, au fort de l'attaque et de la charge, nous sentons une sorte de respect pour cet homme, qui ressemble à Zeus Olympien. Son éloquence sans doute a bouleversé la Grèce ; mais, tandis que les discours des autres orateurs sont oubliés aussitôt qu'entendus, ceux de Périclès, suivant l'expression d'Eupolis lui-même, « laissent le dard dans la plaie ».

Mais, sans nous arrêter plus longtemps aux témoignages des comiques, citons un mot de Platon, qui était, comme on sait, l'adversaire de la démocratie. Dans le *Phèdre*, il expose les règles de la vraie rhétorique : elle consiste, suivant lui, à enseigner l'art de ne pas parler devant le peuple ; elle n'est autre que la dialectique, c'est-à-dire l'art de s'élever à l'idée pure, au bien, à Dieu. L'éloquence n'est qu'une occupation médiocre et inférieure, un charlatanisme, quand elle s'applique à la politique. Platon, comme on le voit, n'est pas tendre pour les orateurs. Pourtant, quand il parle de Périclès, il se demande d'où vient « cette hauteur de pensée (τὸ ὑψηλόνουν τοῦτο) » qui donne à son éloquence tant de grandeur et d'éclat. Platon, cela va sans dire, en attribue tout le mérite à la philosophie : ce qui explique à ses yeux la supériorité de Périclès, ce qui lui donne un caractère à part entre tous les orateurs, c'est qu'il a été le disciple d'Anaxagore, et qu'il avait l'habitude de traiter avec ce philosophe des questions bien plus élevées que celles de la politique (1). Peu nous importe l'explication : ce qu'il faut noter, c'est la constatation. Platon, adversaire des orateurs et des hommes d'État, ne dissimule point son estime pour l'homme d'Etat et l'orateur par excellence, Périclès. — D'où vient cette estime? — C'est que Périclès ne s'attache pas au détail éphémère des choses. Il sait embrasser d'un coup d'œil une grande étendue d'espace et de temps; il sait distinguer, au milieu des agitations de la politique et de la multiplicité des événements, ce qui est durable de ce qui est passager, ce qui est une loi de ce qui n'est qu'un accident négligeable. Voilà ce qui donne tant de hauteur à sa pensée.

Thucydide a bien fait ressortir ce caractère de Périclès dans l'oraison funèbre des soldats athéniens, dont nous avons eu déjà l'occasion de parler. Les considérations qu'il y présente sur l'esprit du peuple athénien et sur les institutions de son pays sont d'un très grand philosophe. Mais il y a dans Thucydide un passage plus important encore pour le sujet qui nous occupe, parce qu'il se trouve dans un discours prononcé par Périclès à propos des choses ordinaires de la politique, dans un discours

(1) Op. cit., page 270.

ayant un but pratique (1). Nous sommes au commencement de la guerre du Péloponèse. Périclès engage ses concitoyens à continuer la guerre, sans se laisser décourager par les difficultés qu'ils ont rencontrées dès le début des hostilités. Un grand nombre d'Athéniens, après avoir voté la guerre, s'étaient bien vite repentis de leur décision. C'est qu'en effet Archidamos, roi de Sparte, avait envahi l'Attique. La campagne était ravagée, tout était mis à feu et à sang, les oliviers étaient coupés. Les Athéniens, enfermés dans leurs murailles, voyaient du haut des remparts la fumée qui s'élevait de leurs maisons incendiées. Ils faiblissaient. C'est alors que Périclès prit la parole pour les réconforter, et voici quel est l'esprit général de son discours : il ne s'agit pas, pour porter un jugement et prendre une décision dans des circonstances aussi graves, de s'attacher à des détails ; il ne faut pas, d'après certaines paroles des Lacédémoniens, croire qu'on peut mettre fin à la guerre ; il faut juger les choses d'après des considérations plus hautes : alors on comprendra que la guerre est inévitable et que, si on suspend les hostilités aujourd'hui, elle reprendront demain ; puisqu'on ne peut pas éviter la guerre, mieux vaut la faire aujourd'hui, parce qu'on est prêt. Voilà en quoi consiste la hauteur de vues de Périclès. Il faut, suivant lui, négliger le détail, ou, si l'on en tient compte, que ce soit pour le mépriser. Il y a dans ce discours un mot très profond : Vous croyez, dit Périclès, que la cause de la guerre, c'est le maintien du décret contre les Mégariens (2). Vous vous abusez : la vraie cause, ce sont les progrès continuels d'Athènes. Depuis les guerres médiques, rien n'arrête son développement. Or, Sparte et les autres cités grecques ne voient pas sans inquiétude cette puissance qui va toujours grandissant. La guerre entre Athènes et Sparte a donc des causes permanentes : que l'on supprime un prétexte qui en apparence la fait naître, les vraies causes n'en subsisteront pas moins, et la guerre sera toujours nécessaire. Voilà donc ce qui caractérise Périclès, aussi bien que Thucydide lui-même : ils excellent tous deux à distinguer les faits d'ordre secondaire et transitoire et les faits permanents, qui ont une tout autre influence sur la marche des événements, et qui sont les véritables mobiles des hommes d'Etat intelligents.

Périclès, avec une fermeté de caractère égale à la hauteur de sa pensée, sait d'abord dire ce qu'il veut et exécuter ensuite ce qu'il

(1) Thucydide, I, 140 sqq.

(2) Les Athéniens avaient, par un décret, interdit aux Mégariens, qu'ils accusaient de sacrilège, le marché d'Athènes et tous les ports rangés sous leur domination.

a dit. Cette qualité apparaît dès les premiers mots de son discours. Tandis que ses concitoyens sont tentés de revenir sur leur décision, il éprouve d'abord le besoin de leur dire qu'en dépit des événements il n'a pas changé d'opinion : « Pour moi, Athéniens, je suis toujours dans la même pensée : il ne faut pas céder aux Péloponésiens. » Ce n'est pas là un entêtement aveugle. Périclès sait très bien pourquoi il ne veut pas céder, et il va le dire ; car il a toujours soin de s'adresser à la raison bien plus qu'au sentiment. Il continue ainsi : « Sans doute, je sais bien que les hommes ne sont pas dans les mêmes dispositions d'esprit au moment où ils se décident à faire la guerre et au moment de poursuivre les hostilités (1). » C'est une idée générale que Périclès exprime ; mais ce qu'il dit s'applique aux Athéniens bien plus qu'à tout autre peuple. Tout leur paraît superbe, quand ils déclarent la guerre, et leur enthousiasme ne connaît point de bornes ; mais s'ils viennent à rencontrer des difficultés qu'ils n'avaient pas prévues, leur ardeur belliqueuse fait aussitôt place au découragement, et ils regrettent leur décision. Je sais cela, leur dit Périclès ; mais si vous voulez partager avec moi l'honneur de la victoire, il faut que vous preniez aussi votre part des responsabilités. Sa fermeté, comme on le voit, va très loin ; elle va jusqu'à dire : Faites comme moi ; je ne recule pas devant ma responsabilité de chef ; ne reculez pas, vous, devant votre responsabilité de citoyens.

La première qualité de Périclès consiste donc à voir les choses de très haut et d'une façon très nette, à s'attacher aux vrais principes en négligeant les considérations secondaires. C'est ce caractère qui domine dans l'oraison funèbre des Athéniens, dans le discours du premier livre dont nous venons de parler, et aussi dans un discours du livre II, où Périclès assure à ses concitoyens que, malgré les difficultés qu'ils ont déjà rencontrées en faisant la guerre, malgré toutes celles qui peuvent encore survenir, Athènes reste et restera redoutable à ses ennemis. — En outre, Périclès sait, comme nous venons de le voir, exprimer ses idées avec beaucoup de fermeté et d'indépendance d'esprit.

Il possède encore une autre qualité qui n'est pas moins nécessaire à un homme d'Etat, et que Thucydide a mise aussi en lumière par ses procédés habituels, c'est-à-dire par des discours : c'est une connaissance très précise des détails, c'est l'esprit pratique, sans lequel il n'eût été qu'un philosophe, et non un politique. Pé-

(1) L. cit. : « Τῆς μὲν γνώμης, ὦ Ἀθηναῖοι, ἀεὶ τῆς αὐτῆς ἔχομαι μὴ εἴκειν Πελοποννησίοις, καίπερ εἰδὼς τοὺς ἀνθρώπους οὐ τῇ αὐτῇ ὀργῇ ἀναπειθομένους τε πολεμεῖν καὶ ἐν τῷ ἔργῳ πράσσοντας. »

riclès ne voit pas seulement, d'une vue très nette, quelle fin il faut poursuivre; il sait encore exactement par quels moyens il arrivera au but qu'il s'est proposé. — Il y a dans Thucydide deux discours très intéressants à cet égard. Le premier est celui que nous venons d'étudier à un autre point de vue, et qui commence au chapitre 140 du premier livre. Le second est rapporté en style indirect au chapitre 13 du livre II.

Dans le premier de ces deux discours, Périclès démontre aux Athéniens que, malgré les échecs subis, ils restent les plus forts, parce qu'ils possèdent des ressources que les Péloponésiens n'ont pas. Il fait une analyse très précise des forces respectives des adversaires en présence. Il oppose la puissance réelle d'Athènes à la puissance apparente de Sparte et de ses alliés, l'unité naturelle d'Athènes à l'unité artificielle de la confédération du Péloponèse, la rapidité d'action dont les Athéniens sont capables, grâce au grand nombre de vaisseaux dont ils disposent, à la lenteur forcée des Péloponésiens qui, n'ayant point de marine, ne peuvent combattre que sur terre. Bref, il entre dans une foule de détails, dont aucun n'est superflu, qui tous tendent à prouver la vérité de ce qu'il affirme.

Ce caractère de Périclès nous apparaît d'une façon plus frappante encore dans le discours du livre II. Périclès y énumère les ressources financières d'Athènes. Il prononça ce discours au moment où l'invasion des Péloponésiens commençait à rendre très pénible la situation des habitants de l'Attique réfugiés dans Athènes. On sait qu'ils s'étaient retirés dans cette ville dès le début de la guerre, sur les conseils de Périclès lui-même, persuadé qu'ils y seraient inexpugnables. La campagne était sans défenseurs; mais on peut couper les arbres, ils repoussent; incendier les maisons, on les rebâtit. Tant qu'Athènes a le Pirée, disait Périclès, elle peut communiquer avec l'extérieur: donc elle ne doit pas désespérer. Les Lacédémoniens tiennent les Athéniens bloqués dans leurs murs; mais ceux-ci, grâce à leurs nombreux vaisseaux, peuvent diriger une attaque sur un point où ils ne sont pas attendus. — Après avoir exposé ces idées générales, Périclès aborde l'examen des ressources financières d'Athènes. Son discours nous fait voir d'une façon très brève, mais très curieuse, quelle était à cette époque la puissance économique de cette cité. Il rappelle que la ville, sans parler de ses autres revenus, perçoit chaque année six cents talents sur ses alliés, qu'elle a en réserve dans l'Acropole six mille talents d'argent monnayé, sans compter l'or et l'argent non monnayés, provenant des offrandes publiques ou particulières, les vases sacrés, les dépouilles des Mèdes et autres objets analo-

gues, tous d'une grande valeur. Il ajoute que les temples renferment des richesses considérables, et qu'enfin, si l'on est forcé d'en venir à cette extrémité, on peut enlever, à condition de les remplacer plus tard, les ornements d'or qui recouvrent la statue de Pallas Athéné, et qui représentent une valeur de quarante talents d'or fin. Et Périclès conclut que la puissance financière d'Athènes est incomparablement supérieure à celle du Péloponèse.

Remarquons que ce sont là des vues modernes. Elles ne caractérisent pas seulement Périclès, qui les expose, mais aussi l'historien qui rapporte ses paroles, et la cité qui a produit l'un et l'autre. Si l'on compare ces idées avec celles d'Hérodote, presque contemporain de Thucydide, on s'apercevra qu'il y a un abîme entre les conceptions de ces deux historiens. D'après Hérodote, la puissance politique dépend de deux causes principales : 1° la volonté souveraine des dieux, qui règlent les destinées humaines, et qui mettent des bornes à la prospérité des Etats, parce qu'ils conçoivent de la jalousie, quand de simples mortels parviennent à une puissance trop voisine de la leur. Cette idée de la Némésis divine nous reporte aux temps primitifs. — 2° La valeur individuelle, qui résulte surtout du courage, mais souvent aussi de la ruse : car les stratagèmes intelligents produisent des résultats aussi heureux que les entreprises audacieuses. Chez les Grecs, il y a toujours deux sortes de guerriers, le brave et le rusé, Achille et Ulysse. Les deux idées qui dominent l'histoire d'Hérodote sont donc l'idée de la toute-puissance divine et celle de la valeur personnelle. — Chez Thucydide, au contraire, l'idée religieuse a complètement disparu. Ce n'est pas un fait assez positif, assez constaté par l'histoire, que l'intervention jalouse des dieux dans les affaires humaines. L'historien ne doit donc faire intervenir ces considérations qu'avec beaucoup de réserve. De plus, Thucydide conserve sans doute un certain respect pour la valeur des individus, qui, on ne saurait le nier, joue un rôle dans la destinée des Etats; mais il attache beaucoup plus d'importance à la considération de la puissance économique d'une cité. Les Péloponésiens sont d'excellents soldats, peut-être meilleurs que les Athéniens. Mais Athènes a beaucoup plus de chances de succès que Sparte, parce qu'elle a pour elle sa richesse, qui double, ou qui triple même sa puissance. C'est la première fois que nous voyons apparaître chez un historien ces considérations toutes modernes. Elles ont, dans la bouche de Périclès, une double valeur : absolue, à cause de leur justesse, et relative, à cause de leur nouveauté. — Telles sont les idées qui, jointes aux vues plus hautes dont nous avons parlé, dominent chez Périclès. Tel est le caractère si élevé et

si original de cet homme d'Etat, que Thucydide a excellemment mis en lumière.

Aussi professe-t-il pour Périclès une très grande admiration. D'ordinaire il ne porte pas de jugement personnel sur les personnages dont il parle, ou, s'il le fait, c'est avec beaucoup de discrétion. Pour Périclès, il s'est départi de sa réserve accoutumée, et nous trouvons dans son histoire, après le récit de la peste d'Athènes, un véritable portrait de cet homme d'Etat (1). Ce passage nous fait connaître les raisons de l'admiration de Thucydide pour Périclès. En même temps, il nous aide, par la manière dont l'éloge est présenté, à pénétrer plus avant dans les idées de l'historien, ce qui est le but de notre étude. Périclès mourut au moment où les Athéniens, désolés par les calamités qui les assaillaient, avaient plus que jamais besoin de ses encouragements. Thucydide rappelle à cette occasion les différents accidents qui ont plusieurs fois interrompu la carrière politique de cet homme, victime, comme tant d'autres, des ingratitudes auxquelles la démocratie est sujette. Elle s'est plusieurs fois irritée contre Périclès après l'avoir adulé, aussi excessive dans sa colère que dans son enthousiasme. et ces retours de fortune ont été si complets pour Périclès, qu'il fut même frappé d'une amende (οὐ μέντοι πρότερόν γε οἱ σύμπαντες ἐπαύσαντο ἐν ὀργῇ ἔχοντες αὐτὸν πρὶν ἐζημίωσαν χρήμασιν). Mais, la colère une fois apaisée, le peuple revenait toujours à lui ; il était nommé stratège, il reprenait la direction du gouvernement, et les Athéniens retrouvaient leur confiance et leur docilité d'autrefois. Thucydide recherche les causes de cette persistance de l'autorité de Périclès : « La raison en était, dit-il, que, puissant par son autorité personnelle et par la supériorité de son esprit, d'un désintéressement incontestable et sans bornes, il tenait la multitude dans sa main, mais sans violer la liberté (αἴτιον δ' ἦν ὅτι ἐκεῖνος μὲν δυνατὸς ὢν τῷ τε ἀξιώματι καὶ τῇ γνώμῃ, χρημάτων τε διαφανῶς ἀδωρότατος γενόμενος, κατεῖχε τὸ πλῆθος ἐλευθέρως). » C'est donc par la seule persuasion que Périclès était le maître du peuple. Ce régime était une sorte de combinaison rare et merveilleuse de deux principes, qui d'ordinaire s'excluent : la liberté de tous assurée par ces institutions dont Thucydide a fait l'éloge par la bouche de Périclès lui-même, et l'autorité reconnue et constante d'un seul citoyen, qui, ajoute l'historien, « menait le peuple bien plus qu'il n'était mené par lui (οὐκ ἤγετο μᾶλλον ὑπ' αὐτοῦ ἢ αὐτὸς ἦγε). On ne peut s'empêcher, en lisant cette phrase, de songer à des paroles prononcées à une époque moins ancienne, mais révélant un autre

(1) Thucydide, II, 65.

état d'esprit : « Je suis leur chef, il faut bien que je les suive. » Thucydide loue Périclès de n'avoir pas suivi cette ligne de conduite : « Il agissait ainsi, dit-il, parce qu'il n'avait pas acquis sa puissance par des moyens illicites : dès lors, il ne parlait pas au peuple pour le flatter, mais, bien loin de là, il avait assez d'autorité personnelle pour lui résister même avec colère (...Διὰ τὸ μὴ κτώμενος ἐξ οὐ προσηκόντων τὴν δύναμιν πρὸς ἡδονήν τι λέγειν, ἀλλ' ἔχων ἐπ' ἀξιώσει καὶ πρὸς ὀργήν τι ἀντειπεῖν). » Tel est le caractère tout à fait exceptionnel de cet homme d'Etat qui, chef d'une démocratie, ne caresse pas le peuple, mais lui parle avec fermeté et avec hauteur. « Aussi, lorsqu'il s'apercevait que ses concitoyens étaient emportés par une sorte d'ivresse intempestive (ceci est bien athénien : nous avons déjà parlé de cette imagination toujours en éveil, de cet enthousiasme si facilement provoqué, qui auraient mené ce petit peuple au bout du monde, si sa puissance eût égalé son ambition), alors il rabattait leurs élans et faisait pénétrer la crainte dans leur esprit. Les voyait-il au contraire frappés d'une crainte injustifiée, il les ranimait et leur rendait l'espérance (Ὁπότε γοῦν αἴσθοιτό τι αὐτοὺς παρὰ καιρὸν ὕβρει θαρσοῦντας, λέγων κατέπλησσεν ἐπὶ τὸ φοβεῖσθαι, καὶ δεδιότας αὖ ἀλόγως ἀντικαθίστη πάλιν ἐπὶ τὸ θαρσεῖν). » Enfin, Thucydide arrive à cette conclusion, que nous avons déjà citée : « C'était en apparence une démocratie, mais en réalité une monarchie exercée par le premier des citoyens (ἐγίγνετό τε λόγῳ μὲν δημοκρατία, ἔργῳ δὲ ὑπὸ τοῦ πρώτου ἀνδρὸς ἀρχή). »

Pour mieux faire comprendre en quoi consistait l'action exercée par Périclès sur ses concitoyens, Thucydide rappelle ce qu'ont fait ses successeurs et indique les traits généraux de leur caractère. A tous, selon lui, a fait défaut la supériorité d'esprit de ce grand homme d'Etat, et surtout sa supériorité de caractère. Comme ils recherchaient tous des avantages matériels et qu'ils voyaient dans le gouvernement un moyen commode pour arriver à la fortune, ils ne se faisaient point faute de flatter le peuple ; et, au lieu de le ramener dans la bonne voie, lorsqu'il s'égarait, ils le suivaient dans ses erreurs, par crainte de lui déplaire en lui résistant. Aussi ont-ils exercé une influence des plus funestes sur les destinées d'Athènes. Thucydide insiste sur ce fait, obéissant à un besoin de précision qui se fait toujours sentir chez lui. Il voit aussi la nécessité de réfuter les arguments qu'on pourrait lui opposer et de détruire à l'avance les objections qu'il prévoit. Car il sent bien qu'on lui dira : « Et l'expédition de Sicile, qui donc l'avait fait décréter ? Qui donc fut la cause première de ce désastre ? » Thucydide répond qu'elle aurait pu réussir, et que, d'une façon géné-

rale, la guerre du Péloponèse aurait sans doute abouti à la victoire des Athéniens, si Périclès était resté à la tête du gouvernement, ou s'il avait eu des successeurs capables de continuer son œuvre. Mais, une fois Périclès disparu, Athènes ne retentit plus que de querelles personnelles; on n'y voit plus que des citoyens luttant entre eux pour les honneurs; ce ne sont plus que rivalités acharnées, compétitions où dominent l'intérêt personnel et la mauvaise foi, sans nul souci du salut de l'Etat; l'aristocratie est en guerre ouverte contre la démocratie, et, dans le sein même de chaque parti, les chefs se disputent les honneurs et le pouvoir. Le plan de la guerre du Péloponèse, tel que Périclès l'avait conçu, était bon : si elle n'a pas réussi, c'est que celui-là avait disparu, qui seul était capable de la diriger.

O. H.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(*Sorbonne*).

Rotrou.

I. — (*suite*)

Un véritable attrait des pièces de Rotrou, c'est l'amusante fantaisie, le caprice presque shakespearien qui s'y joue. Le poète se divertit du spectacle de la vie comme d'un kaléidoscope très varié, et en même temps il a cette vue profonde, qu'il n'est pas un sujet de plaisanterie humaine qui ne soit matière à douleur. On croirait entendre parfois la voix du Bénédict, de Shakespeare ou de Mercutio dans *Roméo et Juliette*. Comme le grand poète anglais, il use beaucoup de ce piquant pour l'imagination que donne toujours le lointain des pays. Transporter l'action très loin, dans un royaume où personne n'est allé, c'est rendre vraisemblables d'avance toutes les complications d'événements, toutes les plaisanteries possibles. Rotrou s'amuse le premier de ces anachronismes fantaisistes dont il a trouvé le modèle dans un auteur qu'il imite beaucoup, dans Lope de Véga. Celui-ci ne craignait pas de mettre des oliviers dans la banlieue de Paris et de faire

de la plaine Saint-Denis un paysage montueux. De même Rotrou institue un duel au pistolet à la cour de Pyrrhus et fait arriver quelqu'un par mer en Hongrie. Dans la même pièce, il nous transporte de Hongrie en Dalmatie, puis en Suède, en Hollande et à Londres.

Avec cela, soit dans ses pièces romanesques, soit dans ses tragédies, il a des accents d'une éloquence singulière. Il trouve avant Corneille de ces beaux vers dignes d'être appris par cœur pour être plus tard semence d'héroïsme :

> Mourir pour son pays, c'est payer une dette...
> Se plaindre de mourir, c'est se plaindre d'être homme.
> Mourir, c'est un tribut qu'on doit aux destinées.
> On doit, sitôt qu'on naît ; il faut sans s'effrayer,
> Quand la mort nous assigne, être prêt à payer.

C'est la grande âme du poète qui a passé dans son génie. Cette tête aux traits hardis qu'a fixée pour nous le ciseau de Caffieri était la tête d'un héros. Il avait acheté la charge de lieutenant criminel au bailliage de Dreux ; il se trouvait à Paris, vivant en relations familières avec tout ce que la société de la capitale comptait de plus illustre, lorsqu'il apprend qu'une épidémie vient d'éclater à Dreux. On sait en pareil cas ce que fit Montaigne. Il déclara qu'il était particulièrement propre à subir la contagion, qu'il irait bien à quelque distance de la ville, dans un château des environs, pour se mettre en rapport avec les échevins, mais qu'il ne passerait pas les murs. Rotrou, sans hésiter, part pour Dreux, organise les secours, s'installe au milieu de la contagion, et c'est de là qu'il écrit à son frère l'admirable lettre dont voici la fin : « Le salut de mes concitoyens m'est confié ; j'en réponds à ma patrie : je ne trahirai ni l'honneur ni ma conscience. Ce n'est pas que le péril où je me trouve ne soit fort grand, puisqu'au moment où je vous écris, on sonne pour la vingt-deuxième personne qui est morte aujourd'hui. Ce sera pour moi quand il plaira à Dieu. » Ces lignes furent son testament ; le lendemain, touché par la contagion, Rotrou mourait à l'âge de quarante et un ans.

Il y a des familles dans lesquelles le nom en se perpétuant perpétue aussi l'exemple de l'héroïsme. J'ai eu l'occasion, il y a quelques années, de voir dans l'atelier d'un grand sculpteur parisien un bas-relief qui représentait un homme, assis à son bureau, ayant des papiers devant lui ; dans le fond de la pièce se trouvait le buste de Rotrou par Caffieri, au-dessus duquel s'étendait, se distinguant par les signes conventionnels de la sculpture, un drapeau français. Je demandai qui était le personnage ainsi

représenté. Le sculpteur me répondit que, comme il était pensionnaire à l'Académie de France à Rome, une épidémie dévasta Civita-Vecchia. Le consul de France alors en congé était revenu aussitôt de Marseille pour occuper son poste. Il n'était pas mort, mais, pendant toute la durée de la contagion, il avait donné à tous l'exemple de la fermeté et du dévouement. C'était lui qu'avait représenté l'artiste, et il s'appelait M. de Rotrou.

Une autre fois, dans les récits de sinistres maritimes qui nous sont annoncés de temps en temps par les journaux, j'ai vu qu'à l'entrée de la mer Rouge se trouvait un aviso français dans une situation des plus périlleuses. A différentes reprises le ministre de la marine avait prescrit au commandant de prendre un autre mouillage. Le commandant avait répondu que les agissements des Anglais dans ces parages exigeaient la présence du vaisseau français en ce point, et que, sauf ordre formel, il voulait y rester. Le ministre répondit de s'inspirer des circonstances et de faire pour le mieux. Quelque temps après, on apprenait qu'une tempête effroyable avait éclaté en vue d'Aden, que le vaisseau stationnaire français avait pris le large, et qu'on n'en avait aucune nouvelle ; on ne devait plus en entendre jamais parler. Le lieutenant de vaisseau qui commandait ce navire s'appelait de Rotrou.

Il y a donc dans cette famille comme une hérédité de l'héroïsme. Lorsqu'on remonte l'histoire de la littérature française, on est charmé de rencontrer chez nos grands écrivains des traits de ce genre. Quand nous verrons Corneille faire parler aux Horace le superbe langage que l'on sait, nous rappellerons de même qu'un des fils du grand poète s'est conduit en héros et est revenu grièvement blessé du siège de Gravelines. Ces exemples, malgré quelques contrastes, n'ont jamais été rares dans le passé ; espérons qu'il s'en présentera beaucoup encore dans l'avenir et souhaitons-nous-en quelques-uns pour le présent.

II

Il y a une indication de la marche qu'a suivie le génie de Rotrou, dans son amitié pour Corneille et dans sa docilité à suivre les conseils de Richelieu.

Il est le dernier représentant de ces écrivains qui ont conservé le goût d'aventure et de romanesque dans leurs ouvrages, parce qu'ils l'ont eu dans leur vie même. En effet, il y a deux sortes d'écrivains : les uns ont été de braves gens qui faisaient bien les vers, et il faut les louer doublement. Mais il faut reconnaître aussi

qu'assez souvent la littérature profite des écarts de conduite que la morale ordinaire jugerait sévèrement. Si certaines vertus dispensent d'avoir du génie, on peut dire que le génie dispense jusqu'à un certain point d'avoir des vertus. Il est probable que si Molière n'avait pas été comédien, s'il n'était pas parti pour la province avec la malédiction de son bon bourgeois de père, nous n'aurions pas tout ce qu'il nous a laissé. Si Alfred de Musset n'avait pas été l'être de passion et de souffrance qu'il a été ; si A. de Vigny n'avait pas été le pessimiste malheureux que nous révèle le *Journal d'un poète* ; si Baudelaire, ou tel poète plus près de nous dont je pourrais citer le nom, n'avait pas mené une existence de bohème, il manquerait certainement une part d'intérêt à leurs œuvres. Chez Rotrou, la part non seulement de vertu, mais d'héroïsme l'emporte ; on se rappelle de quelle façon il a fini sa vie ; mais lui aussi avait mené une existence de joueur et de bretteur. Les vertus bourgeoises de Corneille, les vertus chrétiennes de Racine feront pendant quelque temps rentrer les écrivains dans la morale bourgeoise. Rotrou appartient encore aux deux catégories d'écrivains que j'indiquais.

C'est l'intérêt littéraire qui domine dans ses relations avec Corneille : s'ils ne s'étaient pas connus, il est probable que Rotrou aurait marché dans une voie de fantaisie, de liberté et d'indépendance, qui nous aurait valu peut-être l'équivalent d'une partie de Shakespeare ; et je ne crois pas trop dire en disant cela. Rotrou en effet a véritablement ce goût de poésie rêveuse persistant à travers le grandiose qui caractérise le poète anglais, cet euphuisme qui égaie les drames les plus sombres comme *Macbeth* et qui d'autre part emporte l'esprit dans des pays merveilleux comme ceux où se passent *Cymbeline* et *Comme il vous plaira*. Rotrou connaissait les poètes espagnols et les italiens ; il se plaisait aux brillants du Tasse, aux fantaisies de l'Arioste ; il aimait cette grandiloquence espagnole, cette fière allure que semble toujours accompagner le bruit des éperons qui sonnent ou de la rapière qu'on traîne, cette emphase que nos voisins d'au delà les Pyrénées ne s'interdisent pas jusque dans l'héroïsme, et qui nous a fourni le type du matamore.

Richelieu aussi influe beaucoup sur notre poète. Ses nouvelles maximes de gouvernement, maximes d'ordre et de concentration vigoureuse, frappent tous les esprits du temps, si bien qu'à partir du *Cid* et de la fondation de l'Académie française, nous voyons toutes les pièces remplies, comme celles de Corneille, de dissertations politiques. Il serait très curieux de recueillir chez ces deux poètes les vers très nombreux qui nous font péné-

trer l'âme d'un homme d'Etat du temps : on verrait aisément, en les rapprochant des écrits politiques et surtout du *Testament* du cardinal, qu'un même esprit les a inspirés.

Avec Corneille, Rotrou apprend à chercher l'intérêt non plus dans la complication, mais dans la concentration des faits. Corneille gagne à cela, car c'est un génie de bon sens et de logique, dont les facultés sont d'autant plus puissantes qu'elles se replient davantage sur elles-mêmes. Jamais il n'est plus fort que lorsqu'il est enfermé de tous côtés dans une situation très resserrée et contraint d'en sortir. Mais Rotrou ne fait qu'y perdre, car c'est un génie de libre fantaisie. Il n'y a qu'à voir les titres des pièces qu'il écrit avant le *Cid* et celles qu'il écrivit après, pour sentir toute la différence. Avant 1636, il écrit *la Bague de l'oubli*, espèce de féerie, *les Illusions perdues*, ravissant imbroglio espagnol où se mêlent la folie du carnaval de Venise ou de Séville et la gaieté copieuse de nos fêtes du moyen âge. Dans une autre pièce, il met en scène la terrible et séduisante héroïne du Tasse, Clorinde, qui dans les combats ressuscite et renouvelle la grâce et la vigueur de la Camille de Virgile. Au contraire, à partir de 1636, il devient classique, il écrit selon les règles ; il n'imite plus que les anciens et un peu encore les Espagnols.

Sur un point seulement, il reste le même et ne perd rien de ses qualités : c'est en ce qui concerne le style. En 1636, il écrit *Les Sosies*, et déjà dans cette pièce, suivant Plaute pas à pas, il abandonne complètement les complications amusantes de sa première manière. Mais on va voir comment il sait garder cette souplesse et cette fantaisie de style qu'il a toujours eues, et comment à cet égard il supporte parfaitement la comparaison avec le merveilleux poète qu'est Molière. *Les Sosies* de Rotrou méritent d'être considérés au début de l'histoire de la comédie en France au même titre que le *Menteur*, et à cause de leur valeur propre et parce qu'il est très certain que l'auteur d'*Amphitryon* les a lus de très près et s'en est inspiré. Qu'on en juge par le monologue que fait Sosie au commencement des deux pièces. Je citerai d'abord Molière pour lui laisser tout son avantage :

Qui va là ? Heu ! ma peur à chaque instant s'accroît !
    Messieurs, ami de tout le monde.
    Ah ! quelle audace sans seconde,
    De marcher à l'heure qu'il est !
    Que mon maître couvert de gloire
    Me joue ici un vilain tour !
Quoi ! si pour son prochain il avait quelque amour,
M'aurait-il fait partir par une nuit si noire !
Et pour me renvoyer annoncer son retour
    Et le détail de sa victoire,

Ne pouvait-il pas bien attendre qu'il fût jour ?
Sosie, à quelle servitude
Tes jours sont-ils assujettis !
Notre sort est beaucoup plus rude
Chez les grands que chez les petits.
Ils veulent que pour eux tout soit, dans la nature,
Obligé de s'immoler.
Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,
Dès qu'ils parlent, il faut voler.
Vingt ans d'assidu service
N'en obtiennent rien pour nous.
Le moindre petit caprice
Nous attire leur courroux.
Cependant notre âme insensée
S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,
Et s'y veut contenter de la fausse pensée
Qu'ont tous les autres gens que nous sommes heureux.
Vers la retraite en vain la raison nous appelle,
En vain notre dépit quelquefois y consent ;
Leur vue a sur notre zèle
Un ascendant trop puissant,
Et la moindre faveur d'un coup d'œil caressant
Nous rengage de plus belle.
Mais enfin, dans l'obscurité,
Je vois notre maison, et ma frayeur s'évade.

Cela est exquis, et pour plusieurs raisons. En premier lieu, c'est d'une exacte vérité. Imaginez un Gourville, ou tel autre laquais de grand seigneur, ayant à gagner Versailles pendant la nuit ; voyez-le dans la banlieue peu sûre, le long de l'avenue de Saint-Cloud, exhalant ses inquiétudes, saisi de peur, il parlera comme Sosie. Ensuite, dans le mètre coupé, c'est le tremblement même du valet qu'on croit entendre. Cependant cela ne va pas sans quelque défaut. Molière, on l'a remarqué, s'est peint lui-même dans certains passages de ce rôle : cette sujétion de Sosie à Amphitryon, si exigeante et si séduisante, c'est celle du comédien-poète à Louis XIV ; il a trouvé dans Plaute l'idée de ce développement ; mais il l'a peut-être trop étendue, et à dessein, pour plaire à son public par l'allusion délicate. Voyons maintenant la même scène dans Rotrou :

Sosie (*seul, une lanterne à la main*).

Quelle témérité pareille à mon audace
Pourrait entrer au sein du dieu même de Thrace ?
A quelle complaisance un serf est-il réduit,
Qu'il faille marcher seul à telle heure de nuit ?
Si du guet par hasard la rencontre importune
Se trouve sur mes pas, quelle est mon infortune ?
Mon innocence alors, veuve de tout secours,
Emploiera vainement et raison et discours ;
Ces gens, pour mon malheur, trop pleins de courtoisie,
Me voudront recevoir contre ma fantaisie,

Et, croyant me traiter bien honorablement,
De la maison du roi feront mon logement.
Le plaisir de mon maître à ce malheur m'expose ;
Son imprudence ainsi de nos heures dispose :
A ses commandements le jour ne suffit pas.
Il lui plaît que la nuit exerce encor mes pas ;
Quelque mal qu'il m'arrive, il croit tout raisonnable
A qui semble être né pour être misérable.
Chez les grands le servage est plus rude en ce point,
Qu'aux forces le travail ne s'y mesure point,
Et qu'il faut que tout ploie au gré de leur caprice ;
Leur esprit, franc de soins en son oisiveté,
Trouve à tous nos travaux de la facilité,
Et, sans considérer jour, nuit, chaud, ni froidure,
Veille, course, ni peine, à leur avis n'est dure.

Il y a là quelque lourdeur évidemment ; mais j'y trouve aussi une grande vérité, non plus aristocratique, mais bourgeoise, qui a assurément son prix.

On se rappelle combien sont délicieuses, dans l'*Amphitryon* de Molière, les scènes de coquetterie entre Alcmène et Jupiter, cette majesté d'un Louis XIV en bonne fortune, et d'autre part ce contraste à l'italienne qui en face du maître et de la maîtresse place, répétant gauchement leurs gestes et parodiant ingénuement leurs paroles, la servante et le domestique. Le même procédé devait être repris par Regnard, Marivaux, Beaumarchais et bien d'audres. Rotrou ne s'en est pas servi, mais il a eu d'autres idées comiques que n'a pas eues Molière, et on peut dire qu'il s'est montré son égal en faisant autrement. Souvenez-vous ici des récits de batailles que vous avez pu lire dans La Noue, ou dans l'*Histoire des Princes de Condé* du duc d'Aumale. Rappelez-vous aussi les sièges de Vauban et les peintures de Van der Meulen. La guerre alors était un jeu aussi parfaitement réglé qu'un carrousel ; les officiers y étaient soucieux avant tout de leur tenue, et cette étiquette, cette solennelle et héroïque élégance nous valaient des mots comme celui de Gassion avant Rocroi : « Messieurs les maîtres, veuillez assurer vos chapeaux, nous allons charger. » D'autre part, le sentiment religieux n'était jamais absent des armées, et, à la même bataille de Rocroi, le duc d'Enghien faisait chanter un *Te Deum* devant ses troupes qui l'écoutaient genou en terre. Vous retrouverez tout cela dans le récit de bataille, moitié sérieux, moitié plaisant, que se fait à lui-même Sosie dans la pièce de Rotrou avant de frapper à la porte de sa maîtresse :

N'omettons rien pourtant dont on puisse juger
Que j'aie été présent au plus pressant danger ;

Et ce que je n'ai vu que par les yeux des autres,
Jurons impudemment de le tenir des nôtres.
Avisons en nous-même à parler à propos.
Je ferai mon récit, à peu près, en ces mots :
Madame, Amphitryon (arrivés que nous sommes),
Entre les principaux a fait choix de deux hommes,
Gens de cœur et zélés sur tous les citoyens,
Pour envoyer d'abord vers les Téléboyens.

On voit d'ici le parlementaire avec sa trompette et son drapeau blanc, et l'on se figure cet échange de cérémonies qui précédait alors la bataille.

Tous deux partent du camp, avec ordre d'apprendre
Si Ptérèle prétend ou se perdre ou se rendre,
S'il veut par son devoir se procurer la paix,
Ou s'il veut que du bruit nous passions aux effets.
Mais en lui ces hérauts trouvent une âme altière,
Qui de notre fureur augmente la matière.
D'une audace effrontée il repart aigrement,
Qu'il trouvera sa paix en notre monument;
Qu'il a depuis longtemps appris de son courage
A ne s'effrayer pas d'un si léger orage,
Et que ses gens et lui, vieillis dans les hasards,
Verraient sans peur la foudre aux mains même de Mars.

Ici, rappelez-vous certains accents du *Cid* et la scène de Fortimbras dans *Hamlet*.

Mon maître, à ce rapport, fait sortir notre armée :
D'un funeste flambeau la guerre est allumée ;
Les drapeaux déployés, chacun marche en son rang,
Et ne respire plus que carnage et que sang.
L'ennemi, d'autre part, en superbe équipage,
L'impatience aux mains et l'audace au visage,
Sort l'enclos de sa ville, et par un vain orgueil
Semble sous ses remparts marquer notre cercueil.
D'un et d'autre côté les trompettes résonnent,
La terre d'alentour rend les airs qu'elles sonnent :
A ce bruit éclatant le cœur croît aux soldats ;
Et cette noble ardeur leur fait croître le pas.
Les chefs des deux partis, après quelques prières,
Par qui chacun se croit rendre les dieux prospères,

(Il y a chez Sosie un peu de scepticisme.)

Sollicitent leurs gens et marchent à la fois,
Mais font mieux par l'exemple encor que par la voix.
Alors tout ce qu'on a d'adresse et de courage,
En ce pressant besoin on le met en usage;
L'effet de la promesse en l'ouvrage se voit :
Le sang dérobe au fer la lueur qu'il avoit,
Il tombe par ruisseaux, il coule à chaque atteinte.
L'herbe en prend la couleur et la terre en est teinte ;
Chaque arme, à chaque choc, produit autant d'éclairs ;
Le bruit en retentit dans le milieu des airs ;

Et cet humide lieu, non sans raison, s'étonne
Que, hors de son espace, il pleuve, éclaire et tonne.
La victoire à la fin se déclare pour nous ;
Il tombe autant de corps que nous portons de coups :
Le mort et le mourant pêle-mêle s'entasse ;
Mais leur trépas est beau, chacun meurt en sa place ;
L'ordre est en ce désordre, et de ces nobles cœurs
Le courage héroïque étonne les vainqueurs.
Avec nous leur vertu leur partage la gloire,
Mais la force et le sort nous donnent la victoire ;
Nos efforts sont suivis d'un prospère succès,
Et notre joie alors va jusques à l'excès.

Rotrou a plus que Molière le respect de l'Olympe ; il y a plus de déférence dans sa raillerie à l'adresse des dieux en bonnes fortunes. On sent qu'il est plus près de ce XVIe siècle où Jean Goujon sculptait ses nymphes et où Le Rosso peignait ses divinités de la galerie de Fontainebleau, comme s'il y croyait vraiment, comme s'il avait vécu de ce temps

Où le ciel sur la terre
Marchait et respirait en un peuple de dieux.

Rotrou nous introduit dans l'Olympe, ce que n'a pas fait Molière. L'Olympe à ce moment est en fête, ou, si l'on veut, en goguette ; les dieux boivent à longs traits. C'est un baptême anticipé que l'on célèbre ; or vous savez comme dans l'ancienne France tout ce qui tenait à une fête de baptême mettait en joie nos bons aïeux, comme ils se réjouissaient à toutes les idées gaillardes qui se rattachent forcément à cet événement. Jupiter est remonté au ciel. Nul n'ignore ce qu'il a été faire sur la terre : il a pris la place de ce pauvre Amphitryon ; il est content de lui, car il a fait de bonne besogne, et il annonce aux dieux qu'un fils lui naîtra parmi les hommes qui sera Hercule. Allons, tant mieux ! disent tous les immortels. Mais il y a quelqu'un qui n'est pas autrement enchanté, et vraiment, mettons-nous à sa place, il y a de quoi : c'est Junon ; on va la voir se refusant à la joie de cette espèce de kermesse olympique. Tous les autres dieux ont bonne contenance, et, comme dit le poète, ils font honneur à la boisson.

MERCURE, *descendant du ciel sous la forme de Sosie.*

Hommes, dieux, animaux, sortez de mon passage ;
S'éloigne qui pourra, fuie quiconque est sage,
Mais malheur à celui qui ne m'évite pas ;
J'abats, romps, pousse, brise et mets tout sous mes pas.
J'obéis à mon père et viens servir mon maître :
Tel un bon serviteur, tel un bon fils doit être ;
Qui veut de son devoir s'acquitter dignement
Doit forcer tout obstacle et tout empêchement ;
Ce soin m'a fait quitter une réjouissance
Par qui les dieux d'un dieu célèbrent la naissance :

Car Hercule va naître, et par un ordre exprès
Tous les dieux en font fête et boivent à longs traits.
Oh ! comme le nectar s'avale à tasse pleine !
Bacchus, le bon ivrogne, en a perdu l'haleine ;
Mome, à force de boire, a cessé de railler,
Et pressé du sommeil, ne fait plus que bâiller :
Mars voit, pris comme il est, les troupes d'Encelades
Qui dans le ciel encor dressent des escalades,
Et, de son coutelas son ombre poursuivant,
Au grand plaisir de tous se bat contre du vent ;
Vulcain, ce vieux jaloux, plein jusques à la gorge,
Souffle un air aussi chaud que celui de sa forge ;
Saturne, le bon père, en a jusques aux yeux ;
Pallas même et Vénus, trinquant à qui mieux mieux,
Noient le souvenir de leur vieille querelle
Dedans cette liqueur aux dieux si naturelle :
Junon seule, bouffie et de haine et d'orgueil,
Lorsque je suis entré m'a fait un triste accueil,
Se promène à grands pas un peu loin de la troupe,
Et contre sa coutume a refusé la coupe.
Ainsi la jalousie a jusque dans le ciel
Dégorgé son poison et répandu son fiel ;
Mais, la laissant enfin avecque sa colère,
J'ai voulu comme un autre honorer le mystère :
Ganymède y faisait l'honneur de la maison,
Et m'apportait déjà la dixième ration,
Quand la voix de mon père a parti de la terre :
Cette voix de ma main a fait tomber le verre,
D'où Vénus a vu choir sur ses riches habits,
S'étant trouvée au droit, un ruisseau de rubis.
Tout en désordre enfin j'ai traversé les nues
Par les routes de l'air à mes yeux si connues,
Et, pour ne pas ravir l'espace d'un moment
A l'ardeur que je dois à ce commandement,
Dedans ce vaste champ j'ai changé de figure :
Je suis Sosie en terre, au ciel j'étais Mercure.
J'arrive enfin à temps. On ouvre ; quelqu'un sort.

En vérité il y a là une verdeur d'expression qui a son prix, d'autant plus que, si elle apparaît dans quelques écrits du XVI[e] siècle, à partir de 1650 nous ne la retrouverons plus dans notre littérature classique. Enfin rappelons-nous l'ahurissement si plaisant de Sosie lorsqu'il s'aperçoit qu'il y a un autre Sosie, qui lui défend de porter son nom et qui le bat à coups redoublés. Molière a tiré de cette situation des effets toujours renouvelés, rebondissant pour ainsi dire sur eux-mêmes et qui maintiennent la gaieté aussi vive chaque fois que les deux Sosies se retrouvent en présence. Ici encore Rotrou est l'égal de Molière, bien qu'il soit différent.

Sosie.

Je suis mort ! au secours ! épargnez-moi, de grâce,
Sosie ! hélas ! ta main sur toi-même se lasse !
Tu frappes sur Sosie ! Arrête, épargne-moi.

MERCURE.

Ce passe-temps me plaît ; j'aime à frapper sur moi.

SOSIE.

Trêve au nom de Mercure, à ta valeur extrême ;
Je renonce à mon nom, je renonce à moi-même.
S'il est vrai que Sosie aime de s'outrager,
Je ne suis pas Sosie, épargne un étranger.

MERCURE.

Entrer effrontément, et jusqu'à la cuisine,
C'est bien haïr ta vie et chercher ta ruine ;
La cuisine, mon centre et mon appartement,
Mon unique séjour, mon ciel, mon élément,
Traître, je t'y rencontre, et ta mine affamée
Vient des mets qu'on y dresse escroquer la fumée !
Qu'assuré d'en sortir en qualité de mets,
Et de laisser la vie où tu cherches à vivre.

SOSIE.

Quel chemin, quel dessein, quel conseil dois-je suivre,
Sosie infortuné ?

MERCURE.

Sosie ?

SOSIE.

Arrête, non ;
Battu, froissé, meurtri, ces titres sont mon nom,
Puisque je n'ai tendons, muscles, veines, artères,
Où ce nom ne se lise en sanglants caractères ;
Nom fatal, nom maudit, ton bras est mon parrain.

Les *Sosies* sont malheureusement une exception dans la carrière de Rotrou. Après cette pièce, il a surtout fait des tragédies et des tragicomédies. Cependant il a encore écrit un demi chef-d'œuvre, *Saint-Genest*, et une tragédie très intéressante, *Venceslas*, qui certainement seraient beaucoup meilleurs l'un et l'autre si notre poète n'avait pas connu Corneille.

On a cru autrefois que *Polyeucte* procédait de *Saint-Genest* ; mais c'est le contraire qui est vrai, car *Polyeucte* est de 1643, et *Saint-Genest* de 1646. A côté de la tragédie de Corneille, d'une beauté si intacte et si pure, la pièce de Rotrou a pour nous quelque chose de plus piquant et de plus amusant, elle a surtout un genre de vérité dont nous sommes très friands aujourd'hui et qui nous la fait accueillir avec joie toutes les fois qu'on la redonne sur une de nos scènes. Et c'est encore ce parfum de romantisme qui s'y mêle, et qui nous repose si à propos de la beauté un peu trop froide de l'art classique. Rotrou avait beau vouloir imiter Corneille, il gardait malgré lui des traces de cet esprit romantique des environs de 1630, que lui-même avait si brillamment représenté avec tant d'autres et dont la défaite devait assurer la victoire de la littérature classique. Polyeucte est

un grand seigneur ; il est d'une ancienne famille royale de l'Arménie et il a épousé la fille du gouverneur. Genest n'est qu'un comédien qu'on a chargé de représenter un drame devant l'empereur. Ce drame a pour sujet une persécution des chrétiens. Au cours de la représentation, Genest est frappé de la grâce, et tout d'un coup il cesse d'être l'acteur, il est lui-même. Les spectateurs croient qu'il est toujours dans son rôle, et admirent la ferveur avec laquelle il joue; c'est seulement au ton des interlocuteurs qui ne trouvent plus la réplique qu'ils comprennent ce qui se passe, et alors l'empereur entre en colère et le comédien est conduit à la mort. Ce qui rend ce sujet particulièrement intéressant, c'est qu'ayant à mettre en scène un comédien, Rotrou a fait vivre sous nos yeux le monde du théâtre de son temps. Nous avons comme une vue de l'hôtel de Bourgogne ; l'auteur nous présente le décorateur, la coquette, le troisième rôle, les différents emplois de la pièce, tous parlant dans la sincérité de leurs caractères ; avec cela nous voyons les détails de la représentation qui se prépare; le souffleur lui-même est là, non pas à cet endroit souterrain et profond où nous le logeons aujourd'hui, et d'où il ne voit que des pieds, mais tout en haut du théâtre, de façon à ne voir que des têtes, comme s'il était condamné à ne jamais voir que des extrémités. A un moment donné, on croit entendre le souffleur; un spectateur dit : il souffle trop haut ; mais ce n'est pas lui, c'est un ange qui parle, et sa voix part naturellement du même endroit. Genest est le principal acteur de la troupe ; a une grande action sur ses camarades; d'ailleurs c'est lui qui s'occupe de la décoration : il est le régisseur. Nous le voyons qui veille au choix et à la disposition des décors : cela est d'un réalisme absolu et fort amusant. La scène devient plus intéressante encore quand la comédienne Marcelle apparaît. Marcelle d'ailleurs n'est pas là seulement pour l'agrément de la pièce; elle sera touchée de la grâce, elle aussi, ainsi que ses camarades et se mettra à genoux devant l'empereur. En attendant, c'est une créature douce, spirituelle et coquette, qui se moque elle-même des petits ennuis qu'elle s'attire avec son cortège de galants. Sa loge est encombrée de ses adorateurs et de leurs bouquets; ennuyée, elle en est sortie et vient demander à Genest de lui faire répéter son rôle.

Dieu ! comment en ce lieu faire la comédie ?...

Le procédé de la double scène sur lequel repose la pièce entière est très ancien et a été repris de nos jours. On se rappelle de quelle puissance est l'épisode des comédiens dans *Hamlet*. Il y a là pour l'auteur et pour l'acteur une grande difficulté d'art. L'au-

teur nous demande de croire à la sincérité de l'action principale d'une façon absolue et à la sincérité de l'action fictive d'une façon relative. Et à l'acteur nous demandons, nous, de nous donner à la fois la sensation du naturel, alors qu'il joue le vrai rôle de la pièce, et la sensation de l'artificiel, du tendu et du factice spécial qui s'attache toujours à la déclamation théâtrale, lorsqu'il joue le rôle imaginaire. Tout le long de la pièce, ces deux intérêts se mêlent très habilement dans Rotrou. Chemin faisant, il accepte la rencontre avec Corneille et lutte avec son ami, de façon à être vaincu ; il est vrai, mais non pas sans honneur : *Genest* en effet a ses stances, et elles supportent la comparaison avec celles de *Polyeucte*. Si elles ne les égalent pas, au moins ne sont-elles pas inférieures aux chœurs d'*Athalie*, dont le mérite, je crois, a été surfait.

Il me reste à dire quelle sorte de pièce est ce *Venceslas* qui, représenté de temps en temps, excite toujours une véritable admiration. Nous y trouvons l'homme qui porte en lui de terribles instincts et qui, se croyant maudit par la destinée, passe le temps à se plaindre de la fortune. C'est un autre Didier, ou un autre Hernani, un de ces *outlaws* qui reparaîtront avec l'individualisme et les temps troublés au milieu desquels éclate le romantisme. Il y a en effet encore quelque chose de vraiment romantique dans ce personnage de Ladislas, comme dans cette Pologne qui permet toujours un déploiement particulier de costumes, de sabres et d'aigrettes. Je ne puis malheureusement pas m'appesantir plus longtemps ni sur *Venceslas* ni sur Rotrou lui-même. Qu'on sache bien seulement qu'il y a chez ce poète des morceaux qui font mieux que d'annoncer une grande littérature, car ils sont eux-mêmes de la meilleure et de la plus forte poésie française. C. B.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale du XVIIe et du XVIIIe siècle.

MOUVEMENT DE RÉFORME ÉCONOMIQUE AU XVIIIe SIÈCLE.

On a vu comment les coutumes et la théorie théologique, sur lesquelles reposaient l'Eglise et l'Etat dans les pays d'Europe depuis le moyen âge, ont été ébranlées au XVIIIe siècle par des théories nées en Angleterre, et propagées par des écrivains français. Elles partent de l'idée que l'ordre actuel, l'Eglise d'Etat et la monarchie absolue, sont contraires à l'ordre naturel établi par la Providence et conforme à la raison. Il y a une religion naturelle, c'est-à-dire raisonnable, le *déisme* ; et une politique naturelle, tirée des principes de la raison, fondée sur les *droits de l'homme*, supérieurs aux Eglises et aux monarchies. C'est cette religion et ces droits qui doivent servir de règle aux hommes d'Etat. — Nous allons voir la transformation parallèle qui s'est produite dans les idées sur l'organisation économique.

BIBLIOGRAPHIE : Les *documents* sont les œuvres des Economistes, elles ont été publiées dans le recueil de :

DAIRE : *Collection des économistes*, 2 v. 1845-1846. La *bibliographie* est donnée à la suite de chaque article dans le

Wörterbuch der Staatswissenschaften 1890-94 et le dictionnaire (Supplément 1895) de .

L. SAY ET CHAILLEY : *Nouveau dictionnaire d'économie politique*, 1891, moins bon que l'ouvrage précédent.

OUVRAGES. — Comme histoire d'ensemble, indépendamment des deux dictionnaires cités, la meilleure, bien qu'un peu ancienne, est encore celle de :

BLANQUI : *Histoire de l'Economie politique*, 1837.
LESLIE STEPHEN : *History of the english thought in the XVIIIe century.*
DE LAVERGNE : *Les économistes français du XVIIIe siècle.*
MARLO : *Untersuchungen über die Natur der Arbeit.*
ONCKEN : *Œuvres économiques et philosophiques de Quesnay.*
SCHELLE : *Dupont de Nemours et l'école physiocratique*, 1888.

De 1886 à 1890, les Allemands ont élucidé la question des physiocrates, et si l'on veut étudier l'origine des systèmes économiques, il ne faut plus se fier aux livres antérieurs à 1886.

Nous étudierons les principes et les procédés sur lesquels reposait l'organisation économique avant le XVIIIe siècle, et la transformation opérée dans les idées et dans la pratique par les économistes.

I

L'organisation économique de toute société, c'est-à-dire les rapports des hommes avec les objets matériels, repose sur trois systèmes d'institutions. Il y a donc à se poser trois sortes de questions quand on veut connaître une société :

1° Parmi les objets matériels qui rendent la production possible, le principal est la terre ; il faut chercher suivant quelles règles la répartition en est faite entre les membres de la société, c'est-à-dire quelle est l'organisation de *la propriété ?*

2° Au moyen de ces objets, les hommes créent des produits qui servent à satisfaire leurs besoins, et ils les échangent ; il faut rechercher comment se créent et s'échangent les produits, autrement dit le mode de *production* et de *distribution de la richesse.*

3° L'Etat prélève une part des produits créés, d'où la *théorie de l'impôt.*

Quelles étaient, avant les économistes, les théories sur ces trois espèces de phénomènes ?

Le droit de *propriété individuelle* et l'héritage étaient indéfinis et garantis par une ancienne coutume du moyen âge. La théorie abstraite de la propriété a été faite dès l'antiquité, et, formulée par le droit romain, elle s'est répandue dans toute l'Europe, remplaçant peu à peu les règles moins rigides et moins simples de la possession ; les fiefs en tenure ont tendu à s'assimiler de plus en plus aux propriétés de droit romain. Au XVIIe siècle, le droit de propriété est absolu, héréditaire, sans contrôle.

Pour la *production*, il n'y a pas de règle fixe au moyen âge. Mais partout on admet que le paysan, l'ouvrier, le commerçant ne travaillent qu'en vertu d'une permission tacite ou expresse des grands propriétaires, seigneurs ou princes. Le travail n'est pas un droit, mais un privilège qui n'est conféré qu'à condition qu'on se soumette aux règlements édictés par le seigneur. C'est en raison de ce principe que les artisans sont organisés en métiers, c'est-à-dire en corps réglés et privilégiés ; on n'a le droit de fabriquer un produit que si l'on est admis par le seigneur

dans le corps des ouvriers qui le fabriquent. Les marchands ne peuvent vendre ou acheter qu'aux époques et aux endroits fixés, d'après un tarif déterminé par le seigneur, et les transports ne peuvent s'effectuer que moyennant un droit de péage. — Le crédit, le prêt à intérêt sont défendus par l'Eglise. En somme, le caractère général de la production est la réglementation universelle de la culture et de l'industrie.

Il n'y a pas au moyen âge de principe fixe sur la part prélevée par l'Etat ; il y a conflit entre deux traditions : le droit absolu du propriétaire à garder tous les revenus de la propriété, et la souveraineté du prince qui demande de l'argent à ses sujets quand il en a besoin. Tout le XIV[e] et le XV[e] siècle sont remplis par l'histoire du conflit des propriétaires qui refusent de payer *l'impôt* et du prince qui l'exige. A la longue le prince l'emporte, mais il s'est conservé deux débris de la franchise du propriétaire : le droit des sujets de voter l'impôt qui est l'origine de nos assemblées délibérantes, et le privilège des nobles et du clergé de ne payer aucun impôt sur leur domaine direct.

Ainsi, propriété absolue, réglementation de la culture, du commerce et de l'industrie, impôt sur les non-nobles, tels sont les principes sur lesquels repose l'organisation économique au XVII[e] siècle.

Les conditions de la vie matérielle changent à cette époque ; la découverte du nouveau monde a triplé la circulation de l'or et de l'argent ; un commerce nouveau a été créé avec les Indes occidentales. Les cours ont des besoins d'argent plus grands parce que le luxe se développe et parce que les guerres sont plus coûteuses. En présence de ces faits nouveaux, des idées nouvelles naissent, en Italie, en France, en Angleterre ; on sent la nécessité d'organiser autrement sinon l'ensemble, au moins certaines parties des institutions économiques. Ces idées ne forment pas un corps de doctrine, c'est la pratique qui les fait naître, on les trouve éparses dans des écrits sur des questions de détail, parfois même elles ne sont pas exprimées, il faut les chercher sous certaines réformes particulières. Les hommes d'Etat qui représentent le mieux cette tendance sont les Hollandais, en Angleterre c'est *Cromwell* et en France *Colbert*. On s'est habitué, sous l'influence de l'école orthodoxe qui les a injustement attaquées, à considérer ces transformations comme le résultat d'une conception d'ensemble que l'on a désignée sous le nom de *système mercantile*, parce que les réformateurs avaient surtout en vue le commerce avec l'étranger.

Exposition du système mercantile. — Ces économistes n'ont en

vue que l'intérêt particulier de leurs Etats; c'est en France, en 1618, qu'apparaît le mot d'*économie politique*. Le chef d'Etat est comme le chef d'une maison de commerce en rivalité avec d'autres, il doit veiller aux intérêts particuliers de son Etat, au détriment des Etats rivaux. Or l'intérêt d'un Etat, c'est d'avoir beaucoup d'hommes et beaucoup d'argent, des hommes comme soldats et contribuables, de l'argent pour les dépenses de l'armée et de la cour. Cette idée formulée pour la première fois par les Italiens est si naturelle, à cette époque, qu'elle est adoptée par tous les hommes d'Etat.

(*A suivre.*) E. H.

SUJETS DE DEVOIRS

(*Sorbonne*)

Dissertations françaises

I. Pourquoi le pittoresque a-t-il tant de place dans la religion de Chateaubriand et si peu dans celle de Bossuet ?

II. Pourquoi Chateaubriand est-il si sévère pour la poésie du Dante et si partial pour celle du Tasse ?

III. Discuter ce jugement de Chateaubriand : « Homère semble avoir été particulièrement doué de génie, Virgile de sentiment, le Tasse d'imagination ».

IV. Discuter ce jugement de Chateaubriand sur Voltaire : « Il est bien à plaindre d'avoir eu ce double génie qui force à la fois à l'admirer et à le haïr ».

V. Idées de Voltaire sur la déclamation tragique d'après les *Lettres* de 1750 à Mlle Clairon, interprète de sa tragédie d'*Electre*.

VI. Discuter ce jugement de Voltaire sur son temps : « L'excès de l'esprit a égaré dans presque tous les genres le talent et le génie ». (*Choix de lettres*, de Fallex, p. 266.)

VII. La biographie de Voltaire justifie-t-elle cette boutade sur lui-même : « Il est plaisant que les mêmes gens de lettres de Paris qui auraient voulu m'exterminer, il y a un an, crient actuellement contre mon départ et l'appellent une désertion. Il semble qu'on soit fâché d'avoir perdu sa victime » ?

VIII. Discuter la justesse du mot que Voltaire emprunte à La Fontaine : « Variété, c'est ma devise », et rechercher quelle est dans cette variété l'unité de sa vie.

IX. En quoi les idées de La Bruyère sur l'homme s'écartent et se rapprochent de celles de Bossuet dans le *Sermon sur l'ambition*.

X. En quoi la tragédie de *Don Sanche* s'écarte des théories dramatiques du XVIIe siècle.

XI Rechercher quelles modifications Racine aurait apportées au plan de *Don Sanche*.

XII. Définir ce qu'on a appelé la fécondité de Corneille dans l'invention verbale.

(M. LARROUMET.)

I. Du style de Corneille ; ses procédés ordinaires, et des cas, au contraire, où il sort de ses procédés. Exemples tirés de *Don Sanche*.

II. De l'idée que Molière s'est faite de son rôle de moraliste et de l'utilité de la comédie. (V. *l'Impromptu de Versailles*, la *Critique de l'Ecole des femmes*, la *Préface de Tartuffe*.)

III. Boileau et ses ennemis particuliers. Boileau polémiste personnel.

IV. Le *Sermon sur l'ambition* considéré au point de vue de la composition.

V. Comment Bossuet renouvelle-t-il les lieux communs de morale ?

VI. Comparer Boileau et Bossuet comme inventeurs et constructeurs de dissertations morales.

VII. Des procédés de style de La Bruyère, particulièrement de ses procédés pittoresques. (Exemples tirés du chapitre *De l'homme*).

VIII. La Bruyère considéré comme polémiste.

IX. Les correspondants de Voltaire, surtout relativement à l'année 1750.

X. Voltaire, critique littéraire. (Exemples tirés de l'année 1750)

XI. De ce qu'un homme du XVIIe siècle entendait par poésie.

XII. Des raisons qui ont pu faire passer presque universellement, vers la fin du XVIIe siècle, du style périodique au style court.

(M. FAGUET.)

I. Saint-Lambert dit au commencement du discours préliminaire des *Saisons* : « Plusieurs hommes de lettres et de goût ont pensé que les détails de la nature et de la vie champêtre ne pouvaient

être rendus en vers français. » Comment expliquer cette exclusion et qu'en faut-il penser ?

II. « En chaire, dit un auteur du XVIII[e] siècle (l'abbé Gros de Besplas, *Eloquence de la chaire*, 2[e] édit., p. 52), il faut plus émouvoir que convaincre. » Etudier à ce point de vue le *Sermon sur l'ambition*.

III. Discuter cette pensée de Saint-Evremond dans l'opuscule intitulé *De l'étude et de la conversation* : « L'admiration est la marque d'un petit esprit, et les grands admirateurs sont la plupart de fort sottes gens ».

IV. « En faisant le caractère des autres il a parfaitement exprimé le sien », dit Fleury en parlant de La Bruyère. (Discours de réception à l'Académie, 18 juillet 1695.) Etudier à ce point de vue le chapitre *De l'homme*.

(M. GAZIER.)

I. Jusqu'à quel point un satirique a-t-il le droit de critiquer les auteurs contemporains ?

II. Comparer Horace et Boileau dans leur vie intime.

III. Qu'y a-t-il de vrai, qu'y a-t-il de faux dans l'assertion qu'en dernière analyse tous les siècles se valent ?

(M. DEJOB.)

Dissertations latines

I. Auctor est Quintilianus suo etiam tempore exstitisse Q. Aelii Tuberonis in Ligarium orationem, immo eam legere utilissimum putabat (X. 1, 21, 23). Qui esset ille Tubero, quid defendisset ex ipsa Ciceronis actione manifestum facietis.

II. Quomodo Tacitus ea correxerit quæ apud Romanos vulgo ferebantur de Germanorum origine, situ et moribus.

III. Qua arte Catullus in versiculis quotidianum sermonem cum lepore poetico miscuerit.

IV. Conferantur inter se Varro (Rerum rusticarum liber secundus) et Vergilius (Georgicon liber tertius) de re pecuaria tractantes.

V. Quid Tacito videatur inter Romanorum et Germanorum sacris interesse.

VI. Statius in *Silvis* « multis iisdemque purpureis locorum communium pannis semel inchoatas materias decenter extendit. » Sid. Apoll. *Carmina* XXII, sub fin.

M. LAFAYE.

PLAN DE DISSERTATION FRANÇAISE

(*Sorbonne*).

—

I.

« Un homme, qui possède les *auteurs anciens*, qui a comparé leurs traductions et leurs commentaires, à une *plus grande littérature* que celui qui *avec plus de goût* s'est borné aux bons auteurs de son pays et qui n'a eu pour précepteur qu'un *plaisir facile*. » (Voltaire, *Dictionnaire philosophique* : Article *Littérature.*)

Remarques préliminaires. — Il s'agit en ce passage de la théorie qui considère l'antiquité comme la source des littératures modernes. *Avoir de la littérature*, c'est avoir emprunté aux œuvres littéraires une certaine source de sentiments, d'idées, de passions que nous ne trouvons pas en nous-mêmes. La littérature nous intéresse doublement : d'une part, en ce qu'elle nous ressemble, d'autre part, en ce qu'elle diffère de nous.

Avec plus de goût. — Le goût est par excellence une faculté française. C'est un sens qui est pour l'esprit ce qu'est le goût physique pour le corps, goût qui discerne les aliments bons de ceux qui sont mauvais. Un goût trop fin, trop délicat, risque d'écarter des choses excellentes qui le surprendront. Il est d'autant plus dédaigneux qu'il est plus délicat. Le goût explique la supériorité comme l'infériorité de la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle. Voltaire est vivement choqué par le théâtre de Shakespeare ; sous l'influence du goût, la tragédie se dessèche, l'épopée ne peut se développer en France. Plus l'esprit étend le cercle de ses études, plus le goût s'élargit.

Plaisir facile. — En littérature comme ailleurs, rien ne s'acquiert qu'avec peine.

Voltaire a raison, si, d'une part, les littératures modernes les plus originales sont celles qui sont le plus nationales ; d'autre part, une littérature nationale n'évite de tomber dans l'excès et dans l'exagération qu'en se comparant aux littératures étrangères. Il ne lui est pas moins utile de se comparer aux littératures anciennes. Les Grecs ont cueilli la fleur des idées et des sentiments humains ; les Romains ont exprimé toute la force, toute la puissance de ces sentiments et de ces idées. Des poètes, comme Homère, comme Horace, ont eu une extrême influence sur les littératures. Les grands écrivains ne se confinent pas dans

les sujets nationaux ; ils savent sortir des frontières de leur pays. Le véritable Shakespeare, c'est celui de *Macbeth*, drame anglais ; mais c'est aussi celui d'*Othello*, de *Roméo et Juliette*. Calderon, Lope de Vega, Cervantes ont dû beaucoup à la connaissance de l'antiquité grecque et romaine. En France, ce n'est qu'à la Renaissance qu'on atteint à la beauté et à la perfection.

PLAN.

I. Cela est surtout vrai des littératures de l'Europe qui toutes viennent de l'antiquité.

II. Mais cela est vrai aussi de toute littérature, car on ne juge que par comparaison.

III. Comment le goût, même et surtout exquis, s'il se restreint aux écrivains d'un seul pays, devient trop étroit. — Exemples français.

IV. Le plaisir de la lecture est facile et instruit moins que l'effort. D'un côté l'intérêt seul est excité et de l'autre le jugement personnel. Utilité de la traduction.

V. D'où nécessité de connaître au moins les deux littératures anciennes pour goûter plus profondément la sienne par filiation et comparaison.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — TYP. OUDIN ET Cie.

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à M. FILOZ, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. R... L.... *à T*... Nous avons tiré à part, en une brochure, à 0,50 c., la leçon d'*inauguration* de M. Emile Faguet.

Mlle G... S... *à V*... Nous commençons aujourd'hui la publication de toute une série de plans de dissertations et de leçons pour la *licence* et l'*agrégation*.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE.
2e Série

N° 23

15 AVRIL 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 23 15 AVRIL 1897

REVUE HEBDOMADAIRE DES COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET

(*Sorbonne*)

La Fontaine ; l'éducation de son esprit.

Cette leçon sera très technique, mais il est nécessaire de savoir ce que La Fontaine a lu, ce qu'il a étudié, comme d'autre part ce qu'il a voulu nous donner. L'éducation de ce poète, ainsi que de tout grand poète comme lui, s'est évidemment faite avant tout par lui-même, par ses réflexions propres, par le continuel travail intérieur de son esprit. Cependant elle a pu s'alimenter encore et s'enrichir à d'autres sources.

La première paraît être la conversation. La Fontaine aimait beaucoup à converser, et particulièrement à discuter. Il se plaisait et aux joyeux propos et aux savants devis. On sait quelle définition charmante il a donnée de la causerie telle qu'il l'aimait, dans le *Discours à Mme de la Sablière* qui est en tête d'une de ses fables. Il est bien probable qu'un certain nombre des contes et des fables, pour lesquels il ne nomme pas l'auteur qu'il a suivi, ont été directement puisés au grand réservoir de la conversation. Comme Perrault pour ses contes de la *mère l'Oie*, La Fontaine a dû recueillir dans ses entretiens avec les gens de la campagne beaucoup de ces éternelles histoires qui sont le fond de la littérature populaire et dont personne ne saurait déterminer l'origine. Autrefois c'était une théorie parfaitement établie que tous ces récits qu'on entend faire parmi le peuple venaient de l'Orient le plus

lointain. Mais la chose a été fort contestée ; on a remarqué que certains contes égyptiens, grecs et chinois étaient de toute évidence plus anciens que leurs analogues de la littérature hindoue; on s'est aperçu aussi que tels contes, qui avaient un caractère très frappant d'orientalisme, se rencontraient ailleurs, et à des dates qui ne permettaient pas de croire que la première source fût l'Orient. On en a conclu que l'origine de tous ces récits avait un caractère indéfini d'ubiquité ; ils ont pu naître partout, n'importe où ; il y a des infiltrations qu'il sera toujours intéressant de surprendre de pays à pays, mais on ne sait à quel pays donner le bénéfice de l'antériorité. La faculté narrative, naturelle à tous les peuples, a pu les enfanter même sans communication aucune, sur deux points très éloignés du globe, en des temps très différents. Bref, il n'y a pas eu un réservoir unique de fables déversant ses trésors d'âge en âge, de pays à pays, de l'Orient sur toute la terre. Il y a eu éclosion partout, comme il y a floraison partout, dès que les conditions favorables apparaissent. La Fontaine a puisé certainement une part de son miel, soit en Champagne, soit en Limousin, sur des fleurs poussées en plein sol gaulois, et de provenance purement nationale.

Une autre source de l'éducation de La Fontaine, ce sont ses lectures. Il a commencé évidemment comme nous tous par lire les classiques. On a conservé un petit *Lucien* d'écolier qui est bien vénérable : il porte le nom de La Fontaine, écrit sans doute de la main d'un camarade, avec quelques épithètes familières et élogieuses. Malheureusement l'enfance de notre poète ne nous est pas connue. Il faut aller jusqu'à sa vingtième ou vingt et unième année pour rencontrer l'anecdote de d'Olivet qui nous le montre saisi d'admiration en entendant une ode de Malherbe. A partir de ce moment, ajoute d'Olivet, La Fontaine lit Malherbe et l'admire beaucoup. Le fait est confirmé par un passage de l'aimable, quoique incohérente, comédie de *Clymène,* qui est une œuvre de jeunesse de notre poète. Nous y voyons que ses premières admirations ont été pour Malherbe, Marot et Voiture. A un certain moment de la pièce, Apollon, qui s'ennuie, demande qu'on le divertisse. Il s'adresse pour cela aux Muses, et voici ce qu'il dit à Calliope :

> Votre tour est venu, Calliope : essayez
> Un de ces deux chemins qu'aux auteurs ont frayés
> Deux écrivains fameux ; je veux dire Malherbe,
> Qui louait ses héros en un style superbe,
> Et puis maître Vincent (1), qui même aurait loué
> Proserpine et Pluton en un style enjoué.

(1) Vincent, c'est-à-dire Voiture.

Un peu plus loin, Calliope ayant fait une objection et ayant dit par modestie qu'elle n'était pas habituée à un ton si haut, Apollon lui réplique :

Il faut que je me sois sans doute expliqué mal ;
Car, vouloir qu'on imite aucun original
N'est mon but, ni ne doit non plus être le vôtre,
Hors ce qu'on fait passer d'une langue en une autre.
C'est un bétail servile et sot, à mon avis,
Que les imitateurs ; on dirait des brebis
Qui n'osent avancer qu'en suivant la première,
Et s'iraient sur ses pas jeter dans la rivière.
Je veux donc seulement que vous nous fassiez voir,
En ce style où Malherbe a montré son savoir,
Quelque essai des beautés qui sont propres à l'ode.
Ou si, ce genre-là n'étant plus à la mode,
Et demandant d'ailleurs un peu trop de loisir,
L'autre vous semble plus selon votre désir,
Vous louiez galamment la maîtresse d'Acante,
Comme maître Vincent, dont la plume élégante
Donnait à son encens un goût exquis et fin,
Que n'avait pas celui qui partait d'autre main.

Malherbe et Voiture nous sont donc nommés ici, d'abord comme chéris d'Apollon, et puis comme étant ceux par qui Acante, c'est-à-dire La Fontaine, désire voir faire l'éloge de sa maîtresse.

Voici maintenant une mention de Marot. Apollon parle cette fois à Erato :

Nous nous entretiendrons de votre mariage
A fond une autre fois. Cependant chantez-nous,
Non pas du sérieux, du tendre, ni du doux ;
Mais de ce qu'en français on nomme bagatelle ;
Un jeu dont je voudrais Voiture pour modèle.
Il excelle en cet art : maître Clément et lui
S'y prenaient beaucoup mieux que nos gens d'aujourd'hui.

Et un peu plus loin, Apollon dit encore :

C'est trop ; vous nous deviez proposer un distique.
Au reste, n'allez pas chercher ce style antique
Dont à peine les mots s'entendent aujourd'hui :
Montez jusqu'à Marot, et point par delà lui :
Même son tour suffit.

Ici, La Fontaine non seulement nomme Malherbe, Voiture et Marot comme ses modèles, mais il indique dans quelle mesure il veut imiter Marot, ce qu'il veut en prendre et en laisser. « N'allez pas chercher ce style antique » ; lui-même le possédait pourtant, ce style antique, mais il ne voulait point en abuser. « Allez jusqu'à Marot, ne montez pas plus loin, et encore son tour suffit » ; c'est-à-dire sa manière, sa façon de présenter la phrase et l'idée, mais ne prenez pas toute sa langue.

De même, un peu plus tard, dans la préface de la seconde partie des *Contes*, La Fontaine se réclame de Marot, et le considère comme son maître :

« Le beau tour de vers, le beau langage, la justesse, les bonnes rimes, sont des perfections en un poète : cependant, que l'on considère quelques-unes de nos épigrammes (1) où tout cela se rencontre, peut-être y trouvera-t-on beaucoup moins de sel, j'oserais dire encore bien moins de grâces qu'en celles de Marot et de Saint-Gelais, quoique les ouvrages de ces derniers soient presque tous pleins de ces mêmes fautes qu'on nous impute. On dira que ce n'étaient pas des fautes en leur siècle, et que c'en sont de très grandes au nôtre. A cela nous répondrons par un même raisonnement, et dirons, comme nous avons déjà dit, que c'en seraient en effet dans un autre genre de poésie, mais que ce n'en sont point dans celui-ci. Feu M. de Voiture en est le garant. Il ne faut que lire ceux de ses ouvrages où il fait revivre le caractère de Marot. »

Ne prenons pas ceci comme un manifeste littéraire. Dans une préface, on cherche toujours à accommoder ses idées générales au goût de l'ouvrage qui suit. Il reste que La Fontaine considérait Marot comme le vrai créateur du genre qu'il cultivait, et qu'il prétendait l'imiter avec la même délicatesse et la même discrétion que l'avait fait Voiture.

Il y a d'autres passages où La Fontaine se réclame de Voiture et où, cette fois, il dit le mot définitif : « Il fut mon maître. » C'est dans une lettre à Saint-Evremont :

J'ai profité dans Voiture ;
Et Marot par sa lecture
M'a fort aidé, j'en conviens.
Je ne sais qui fut son maître :
Que ce soit qui ce peut être,
Vous êtes tous trois les miens.

Le passage de *Clymène* est de la jeunesse de La Fontaine, celui des *Contes*, du milieu de sa vie ; ceci, de sa vieillesse ; voilà qui prouve bien sa fidélité à ses maîtres.

Même quand il faisait le XII[e] livre de ses *Fables*, il lisait probablement encore Voiture. C'est dans la fable des *Compagnons d'Ulysse* qu'on trouve une allusion à ce poète :

Les voilà devenus ours, lions, éléphants ,
Les uns sous une masse énorme,
Les autres sous une autre forme :
Il s'en vit de petits, *exemplum ut talpa.*

(1) Il appelle ses contes des épigrammes à la manière ancienne.

Cette formule latine d'argumentation scolastique, étrangement intercalée dans des vers familiers, n'a rien de bien spirituel. La Fontaine l'a évidemment empruntée à une poésie intitulée *Pour la taupe*, où Voiture célèbre les beautés d'une dame en ces termes :

> Quand le sort guidera vos pas
> Dans la chambre où les jeux, les ris et les appas
> Enferment toutes leurs merveilles,
> Soyez comme une taupe, et fermez-y les yeux...
> Le feu de son esprit leur fait rendre les armes (à ceux qui se [hasardent près de cette dame).
> Par moi vous en voyez *exemplum*, *ut talpa*,
> Qui pour être sans yeux, n'évite pas ses charmes.

J'arrive au texte le plus important à cet égard, celui où notre poète parle d'un maître qui « pensa le gâter ». Quelques-uns prétendent qu'il veut nommer Malherbe ; je crois plutôt qu'il songe à Voiture. C'est un passage de l'*Epître à Huet* :

> Je pris certain auteur autrefois pour mon maître ;
> Il pensa me gâter. A la fin, grâce aux dieux,
> Horace, par bonheur, me dessilla les yeux.
> L'auteur avait du bon, du meilleur ; et la France
> Estimait dans ses vers le tour et la cadence.
> Qui ne les eût prisés ? J'en demeurai ravi :
> Mais ses traits ont perdu quiconque l'a suivi.
> Son trop d'esprit s'épand en trop de belles choses ;
> Tous métaux y sont or, toutes fleurs y sont roses.

On fait remarquer que La Fontaine, après l'hémistiche « il pensa me gâter », a mis une note : « Quelques auteurs de ce temps-là, dit-il, affectaient les antithèses, et ces sortes de pensées qu'on appelle des *concetti*. Cela a suivi immédiatement Malherbe. » Voilà, prétend-on, une bonne raison de croire que La Fontaine a voulu désigner Malherbe. C'est bien plutôt une raison contre, à mon avis, attendu que dans Malherbe il n'y a ni antithèses ni concetti. Cette note ne peut désigner que Voiture ou quelque auteur de son temps.

La Fontaine dit :

> ... A la fin, grâce aux dieux,
> Horace, par bonheur, me dessilla les yeux.

Malherbe a été l'imitateur d'Horace plus que d'aucun autre poète ; Horace n'aurait donc pas pu détourner La Fontaine de son goût pour Malherbe. Au contraire, l'esprit du poète latin, fait tout entier de bon sens, peut « dessiller les yeux » de quelqu'un qui aurait commencé par admirer un peu trop les jolis mais faux brillants de Voiture.

La Fontaine continue :

> L'auteur avait du bon, du meilleur ; et la France
> Estimait dans ses vers le tour et la cadence.

Malherbe et Voiture ont tous les deux « du meilleur ». « Le tour et la cadence » : je reconnais que ceci semble bien plutôt une allusion à Malherbe ; mais il n'est pas le seul qui ait eu de ces deux qualités. C'est parce que Boileau l'a trop dit que l'on a fini par croire que Malherbe était l'inventeur du tour et de la cadence, et que lui seul en avait eu. Le sens de cette phrase peut tout aussi bien s'appliquer à Voiture.

Qui ne les eût prisés? J'en demeurai ravi :
Mais ses traits ont perdu quiconque l'a suivi.

On peut ne pas aimer Malherbe ; on peut, après l'avoir aimé, ne plus s'y plaire ; on peut même trouver, avec Boileau, qu'il a quelque chose de guindé et de compassé. Mais comment Malherbe, qui n'a ni pointes ni traits, aurait-il perdu quelqu'un par ses traits?... Il n'en est pas de même d'un homme qui cherche continuellement l'esprit et ne le trouve souvent pas, qui a été le chef de cette génération de précieux et de burlesques, contre laquelle La Fontaine doit avoir beaucoup de colère et d'animosité, lui qui est le naturel même.

Son trop d'esprit s'épand en trop de belles choses :
Tous métaux y sont or, toutes fleurs y sont roses.

Le mot *esprit*, au XVIIe siècle, ne veut pas dire la qualité essentielle d'un homme piquant et spirituel ; il ne signifie que talent. Le premier de ces vers ne conclut donc pas forcément en faveur de Voiture; mais le second ne saurait s'appliquer à Malherbe. Malherbe n'est pas brillant, il a peu de métaphores et recherche la sobriété ; on ne peut absolument pas dire de ses vers que tous métaux y sont or, toutes fleurs y sont roses. Au contraire, Voiture est tout à fait l'homme qui amoncelle les fleurs et les brillants, et qui fait miroiter son style de toutes les façons. Je crois donc que les raisons pour adresser à Voiture cette petite épigramme sont plus nombreuses que celles qui permettraient de l'adresser à Malherbe.

Voilà quelles furent les premières lectures de La Fontaine : Marot, Malherbe et Voiture. Il s'est un peu lassé de Voiture ; mais il en a conservé malgré lui le goût très longtemps.

Parmi les anciens qu'il a le plus aimés, il faut d'abord citer Horace, comme on vient de le voir par la lettre à Huet. Dès sa jeunesse, cet auteur a été entre ses mains.

Il y a encore, à cet égard, un passage de *Clymène*, très important :

Je vois bien que sur ce dernier-ci
L'on ne réussit pas toujours comme on souhaite.
Calliope a bien fait d'user d'une défaite;

Cette interruption est venue à propos :
C'est pourquoi choisissez des tons un peu moins hauts.
Horace en a de tous ; voyez ceux qui vous duisent :
J'aime fort les auteurs qui sur lui se conduisent :
Voilà les gens qu'il faut à présent imiter.

Il semble n'avoir connu Virgile que plus tard ; mais il l'a lu de très près, avec ce respect profond qui fait que quelquefois il se sent obligé non seulement de penser comme lui, mais de se servir de ses propres paroles. On se rappelle le passage que j'ai déjà lu du *Songe d'un habitant du Mogol* ; la moitié de ces admirables vers sont traduits avec liberté et originalité de cet endroit de Virgile :

Rura mihi, et rigui placeant in vallibus amnes ;
Flumina amem, sylvasque inglorius. O ubi campi
Sperchiosque et virginibus baccata Lacœnis
Taygeta ! o qui me gelidis in vallibus Hœmi
Sistat, et ingenti ramorum protegat umbra.

Voici encore un emprunt ; La Fontaine nous dit quelque part, en parlant des mois d'automne :

Les latins les nommaient douteux pour cette affaire.

C'est le *incertis mensibus* de Virgile. Ce n'est pas à dire que les œuvres de Virgile aient été précisément le livre de chevet de La Fontaine ; ce ne sont pas, en somme, les plus grands poètes de l'antiquité qu'il a le plus souvent lus ; mais il est certain qu'il y a très souvent comme un reflet de Virgile dans les plus beaux textes de La Fontaine.

Il a peu ou point imité Homère ; mais il a fait si fréquemment son éloge qu'on ne peut douter qu'il l'ait souvent lu. Le seul de ses écrits dans lequel il paraisse s'être inspiré d'Homère est la fable des *Compagnons d'Ulysse* ; encore peut-il avoir pris ce sujet dans Horace, dans Plutarque, dans Ovide et même dans Machiavel, qui l'ont repris l'un après l'autre. Sainte-Beuve cependant a pu appeler La Fontaine notre Homère ; il se trompe en fait, à mon avis, car c'est bien plutôt une peinture des animaux que nous avons dans ses fables qu'une œuvre épique ou satirique comme le *Roman de Renart*. Mais ce qui a poussé le célèbre critique à baptiser ainsi notre poète, c'est l'admiration que professe partout La Fontaine pour Homère. Ne dit-il pas dans les *Deux Rats*, le *Renard et l'Œuf*, ayant à peindre des animaux très intelligents :

Pour chanter leurs combats, l'Achéron nous devrait
Rendre Homère. Ah ! s'il le rendait !

Et dans l'*Epître à Huet* :

Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse.

Parmi les Grecs, cet homme qui se disait flâneur, avait lu tout Platon, tout Plutarque, et les relisait toujours, annotant continuellement. On se rappelle, d'après le témoignage de Louis Racine, qu'en compagnie il ne voulait parler que de Platon. Il connaissait aussi Athénée, à qui il a emprunté les sujets de plusieurs de ses contes, comme l'*Histoire de deux amants* et quelques autres. On sait que son roman de *Psyché* est imité tout entier, et avec une complaisance extrême, d'Apulée ; il a donc lu cet auteur de très près. Il a lu également Martial, car il le nomme dans sa lettre en vers à M. Simon de Troyes. L'allusion est très rapide ; mais elle prouve au moins que ce poète ne lui était pas étranger, pas plus qu'aucun des auteurs d'épigrammes ou d'anecdotes des deux littératures, grecque et romaine.

Enfin, parmi les ouvrages qu'a lus La Fontaine, il faut donner une bonne place aux romans. A cet égard, les témoignages abondent. On trouve tout un catalogue de romans dressé par La Fontaine lui-même dans la *Ballade VII*, qui commence par ces vers :

> Hier, je mis chez Chloris, en train de discourir,
> Sur le fait des romans, Alizon la sucrée....

et qui se termine par ce refrain :

> Je me plais aux livres d'amour.

L'avant-dernière strophe est celle-ci :

> Clitophon a le pas par droit d'antiquité :
> Héliodore peut par son prix le prétendre :
> Le roman d'Ariane (1) est très bien inventé :
> J'ai lu vingt et vingt fois celui du Polexandre (2) ;
> En fait d'événement, Cléopâtre et Cassandre (3)
> Entre les beaux premiers doivent être rangés :
> Chacun prise Cyrus (4) et la carte du Tendre (5),
> Et le frère et la sœur ont les cœurs partagés.
> Même dans les plus vieux je tiens qu'on peut apprendre.
> Perceval le Gallois (6) vient encore à son tour :
> Cervantes me ravit ; et pour tout y comprendre,
> Je me plais aux livres d'amour.

Voilà ce qui faisait les délices de La Fontaine. Mais son livre favori, le livre où il a rêvé, où son tour d'esprit s'est le plus

(1) Roman de Jean Desmarets.
(2) Roman de Marin Le Roy de Gomberville, 1632.
(3) Ce sont deux romans de La Calprenède.
(4) Roman de Mlle de Scudéry.
(5) Se trouve dans le roman de *Clélie* de Mlle de Scudéry.
(6) Ancien roman de chevalerie mis en vers au XIIe siècle par Christine de Troyes et continué par Gautier de Denet, et Manessier.

développé sans aucun doute, qui a été son aliment et sa récréation, c'est l'*Astrée*, ce roman qu'on ne peut lire en entier et qui a pourtant des choses absolument charmantes. Voici les principaux éloges de l'*Astrée* qui sont contenus dans La Fontaine, et qu'il faut connaître ; ils sont dans la ballade que je viens de citer :

Hier je mis, chez Chloris, en train de discourir,
Sur le fait des romans, Alizon la sucrée.
N'est-ce pas grand'pitié, dit-elle, de souffrir
Que l'on méprise ainsi la légende dorée,
Tandis que les romans sont si chère denrée ?
Il vaudrait beaucoup mieux qu'avec maints vers du temps
De Messire Honoré l'histoire fût brûlée.
Oui, pour vous, dit Cloris, qui passez cinquante ans :
Moi, je n'en ai que vingt, je prétends que l'Astrée
Fasse en mon cabinet encor quelque séjour ;
Car, pour vous découvrir le fond de ma pensée,
Je me plais aux livres d'amour.
Chloris eut quelque tort de parler si crûment ;
Non que monsieur d'Urfé n'ait fait une œuvre exquise :
Etant petit garçon, je lisais son roman,
Et je le lis encore ayant la barbe grise.
Aussi contre Alizon je faillis d'avoir prise,
Et soutins haut et clair qu'Urfé, par-ci, par-là,
De préceptes moraux nous instruit à sa guise.
De quoi, dit Alizon, peut servir tout cela ?
Vous en voit-on aller plus souvent à l'église ?

J'ai souligné deux vers très connus, qui pourraient tromper sur l'âge de La Fontaine ; notre poète n'a guère que soixante ans, il n'est donc pas encore très vieux.

Il y a un autre exemple de son admiration pour d'Urfé, dans le roman de *Psyché*, au cours d'une conversation entre les quatre amis. La Fontaine défend, par la bouche de Gélaste, c'est-à-dire de Chapelle ou de Molière, le personnage d'Hylas qui est le caractère comique et amusant de l'Astrée.

L'éloge de ce roman reparaît encore dans toutes sortes d'autres passages, par exemple dans les contes, qui ne sont pas précisément un endroit à louer l'Astrée ; il semblerait que La Fontaine veut faire amende honorable ; par exemple dans le conte des *Rémois*, il écrit ces vers :

Femmes, voilà souvent comme on vous traite.
Ce seul plaisir est ce que l'on souhaite ;
Amour est mort : le pauvre compagnon
Fut enterré sur les bords du Lignon ;
Nous n'en avons ici ni vent ni voie.
Vous y servez de jouet et de proie
A jeunes gens indiscrets, scélérats :
C'est bien raison qu'au double on le leur rende :

Le beau premier qui sera dans vos lacs,
Plumez-le-moi, je vous le recommande.

Voilà, très joliment encadré, un souvenir du Lignon. De même, dans la lettre à Huet, il écrira :

Des bergères d'Urfé chacun est idolâtre.

Enfin n'oublions pas qu'il a fait tout un opéra intitulé l'*Astrée*. Ce n'est pas le plus bel hommage qu'il ait rendu à d'Urfé, car son opéra n'est pas bon, mais il prouve au moins combien le goût pour ce roman était resté vivace au fond de son cœur.

En résumé, nous voyons dès maintenant que de nombreuses lectures ont contribué à l'éducation de l'esprit de La Fontaine. Ces lectures comprennent les plus célèbres et les plus amusants des anciens, et parmi les modernes, sa grande passion est pour l'auteur du roman par excellence de la campagne et de l'amour.

C. B.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale du XVIIe et du XVIIIe siècle.

MOUVEMENT DE RÉFORME ÉCONOMIQUE AU XVIIIe SIÈCLE.

(*Suite*)

Le but de l'économie politique est de procurer à l'Etat le plus de richesse utile, c'est-à-dire le plus d'or et d'argent avec lesquels on se procure à volonté tout le reste. Comment se procurer de l'argent ? En exploitant les mines locales ou en le tirant de l'étranger par le commerce. Le devoir de l'homme d'Etat est donc d'organiser le commerce de son pays, de façon que les exportations l'emportent sur les importations, pour recevoir plus d'argent qu'il n'en donne. (A cette époque, les opérations se font en effet avec de l'argent.) Supposons que les deux pays en rapports commerciaux fassent chaque année leur compte, comme deux maisons de banque, il s'établira une balance entre les échanges, c'est la *balance du commerce*. Celui qui aura emporté une plus grande

valeur de marchandises recevra plus d'argent que l'autre, et aura pour lui la balance du commerce. Or les produits qui s'échangent avec le plus d'avantages sont les produits manufacturés, il faut donc fabriquer le plus possible de ces objets, et en exporter le plus possible.

Voici les moyens employés pour atteindre ce but. Pour fabriquer beaucoup, il faut un grand nombre d'ouvriers, d'où une série de mesures pour peupler les villes et augmenter les mariages : on exempte d'impôts les familles nombreuses, on maintient à bas prix les denrées alimentaires nécessaires à cette population urbaine, on encourage l'importation du blé et l'exportation en est interdite. Pour augmenter le nombre des travailleurs, on arrête les mendiants et on les enferme dans des ateliers. On fixe le nombre des jours de fête. — Pour avoir le plus grand nombre possible d'ateliers industriels, l'Etat favorise les industries nouvelles, soit en donnant des primes ou des privilèges aux industriels, soit en fondant lui-même des manufactures.

Pour accroître la fabrication des produits, l'Etat attire les matières premières en les laissant importer en franchise, et en défendant de les exporter. Il faut assurer un débouché aux objets manufacturés, et ne fabriquer que des produits de bonne qualité, d'où les règlements auxquels on force les industriels à se soumettre ; il y a des règles pour la fabrication, pour le recrutement des ouvriers ; enfin les fabricants doivent mettre une marque sur leurs produits. — En somme, on s'efforce d'accroître la densité de la population industrielle, et de fabriquer le plus grand nombre d'objets possible.

Après l'organisation de l'industrie, vient celle du commerce ; il faut échanger les produits fabriqués. On doit donc entrer en relations avec les pays moins avancés en civilisation, avec qui il sera facile de faire pencher en sa faveur la balance du commerce, et empêcher les rapports avec ceux qui enverraient plus d'objets manufacturés que d'argent. On avait essayé d'interdire la sortie de l'argent ; mais la contrebande était trop facile. On favorisa l'exportation des objets manufacturés en abaissant ou supprimant les droits à la sortie ; et on en entrava l'importation en établissant contre eux des droits élevés ou même en leur interdisant l'entrée du pays.

Dans l'intérieur du pays, l'Etat a tout intérêt à activer le commerce : on supprime donc les douanes provinciales, les péages, et on crée des routes et des canaux.

Au dehors, l'Etat a intérêt à faire un commerce considérable par l'entremise de ses nationaux. On emploie à cet effet plusieurs

procédés. On conclut avec les pays étrangers des traités où l'on obtient l'abaissement ou la suppression des droits pour ses propres marchandises ; on accorde des privilèges aux marchands de son pays ; on favorise la marine marchande par des primes, on écarte la concurrence des navires étrangers par des droits exorbitants ou par des prohibitions (Acte de navigation). — Le commerce avec les pays lointains est dangereux pour un négociant isolé ; l'Etat intervient pour les grouper en Compagnies, auxquelles il accorde soit des privilèges, soit même un monopole. — Pour se procurer les denrées des pays chauds sans les acheter aux puissances rivales, l'Etat acquiert des colonies où il se réserve le droit d'échanger tous les produits contre des objets manufacturés. — Pour faciliter les transactions, on crée des banques à billets qui augmentent la quantité de numéraire (Law) ; on fixe le taux de l'intérêt, on établit l'unité de poids et de mesures, on crée une monnaie fixe. Des conseils de commerce et d'industrie sont établis, ainsi que des tribunaux spéciaux pour le commerce ; à l'étranger, les gouvernements chargent des consuls de protéger leurs commerçants et de leur fournir des renseignements.

En matière d'impôt, l'école mercantile n'a pas d'idée arrêtée. On lève l'impôt où l'on peut, de façon à gêner le moins possible l'industrie et le commerce ; il retombe en fait sur le paysan ; les impôts indirects sur les objets de consommation pèsent sur l'ouvrier.

Les partisans de cette doctrine se représentent le monde comme un assemblage de principautés en lutte ; dans chacune il y a un souverain absolu, avec une armée et une cour, qui s'efforce d'enrichir son Etat aux dépens des autres. En politique, comme aux échecs, on ne gagne qu'en faisant perdre les autres. La théorie n'est pas fausse, elle répond bien aux conditions des petits Etats, elle est seulement superficielle. C'est une doctrine de financiers, composée de procédés empiriques et qui ne rend aucun compte des phénomènes économiques. Les hommes d'Etat qui établissent ces mesures n'ont pas cherché la source profonde de la richesse, mais seulement comment, une fois la richesse créée, on pouvait la détourner à son profit. Ils travaillent à créer un courant qui amène l'argent des autres pays dans le leur, mais ils ne cherchent pas comment se produit le courant. Des trois ordres de questions sur lesquelles repose l'organisation économique d'un pays, ils n'ont vraiment étudié qu'un seul : comment on enrichit l'Etat. Ils n'ont examiné ni la production de la richesse, ni, encore moins, l'organisation de la propriété. Pourtant il faut reconnaître qu'ils sont en progrès sur les praticiens du moyen âge.

Ils ont commencé à détruire les entraves du commerce intérieur, et une partie de celles du commerce extérieur.

II

Au XVIIIe siècle, commence un mouvement d'études théoriques qui aboutit à la formation d'une doctrine systématique; les théoriciens sont réunis sous le nom d'*économistes*. Il y en a en Italie, en France et en Angleterre, mais c'est en France que la doctrine a pris naissance, et c'est en Angleterre qu'elle a été systématisée, au contraire de ce qui s'était passé pour les théories politiques et religieuses. On est convenu de comprendre sous ce nom, non seulement les économistes proprement dits, mais les praticiens qui, à la fin du règne de Louis XIV, ont signalé l'état économique déplorable du royaume. Nous distinguerons donc trois générations d'économistes : les *statisticiens*, les *physiocrates* et les *économistes*, qui ont achevé la théorie.

1° La première génération comprend *Vauban* et *Boisguillebert*; tous deux sont des hommes d'administration, préoccupés de l'appauvrissement et de la dépopulation du royaume et des remèdes qu'on peut y apporter. Ils ont travaillé, par des statistiques, à établir que la France était ruinée. Le titre du livre de Boisguillebert est caractéristique : *Le détail de la France, la cause de la diminution de ses biens et la facilité du remède en fournissant en un mois tout l'argent dont le roi a besoin et enrichissant tout le monde* » (1697). La cause du mal est la répartition de la taille : tous les gens aisés en sont dispensés, elle pèse sur les pauvres, et elle est levée de façon à les ruiner, si bien que le peuple n'a pas intérêt à travailler. — Vauban établit les mêmes faits et offre un moyen de transformer l'impôt dans la *Dîme royale* (1706). — En 1707, Boisguillebert, sous le titre de *Factum de la France*, refait le même travail. — Tous deux sont d'accord pour proposer la réforme de l'impôt et la suppression des privilèges.

Cette première génération ne s'est occupée que de la question fiscale, et elle n'a pas formulé de théories. Ils n'ont pas eu d'influence sur leur temps ; mais leurs idées ont été recueillies par les mécontents (Saint-Simon), et on s'est habitué peu à peu à penser que l'organisation économique avait besoin d'être réformée.

2° La seconde génération a pour représentants principaux *Quesnay*, *Gournay* et leurs disciples, Mercier de la Rivière, Dupont de Nemours, Mirabeau. Ils sont désignés par les Allemands sous le nom de *physiocrates*, c'est-à-dire de partisans du gouvernement des lois de la nature. L'école a été caractérisée ainsi par Dupont

de Nemours dans la préface qu'il a faite pour la notice de Turgot sur Quesnay : « Vers 1750, deux hommes de génie, observateurs, judicieux et profonds, animés du même amour pour la patrie et pour l'humanité, M. Quesnay et M. de Gournay, s'occupèrent avec suite de savoir si la nature des choses n'indiquerait pas une science de l'économie politique. Ils l'abordèrent par des côtés différents et arrivèrent au même résultat. Tant qu'ils ont vécu, ils ont été entièrement d'accord sur les moyens de faire prospérer l'agriculture, le commerce et les finances, d'augmenter le bonheur des nations, leur population, leurs richesses, leur importance politique. — M. de Gournay, fils d'un négociant et ayant été longtemps négociant lui-même, avait reconnu que les fabriques et le commerce ne pouvaient fleurir que par la *liberté* et par la *concurrence*. Il en tira cet axiome : « *Laissez faire, laissez passer* ». M. Quesnay, né dans une ferme, fils d'un propriétaire cultivateur habile, tourna plus particulièrement ses regards vers l'agriculture. »

Gournay est peu connu, il n'a pas laissé d'écrits ; il a répandu la formule : « *Laissez faire, laissez passer* » (d'Argenson l'avait déjà employée, et on la fait remonter jusqu'à Colbert) ; on n'a d'autres renseignements sur lui que ceux qui nous ont été transmis par Turgot dans l'éloge qu'il lui a consacré en 1759.

Quesnay est l'homme important de cette époque. C'est un chirurgien, né en 1694, à Méré, près de Versailles, qui est devenu en 1749 le médecin de Mme de Pompadour. Il a exposé sa théorie dans de petits traités, dans des articles anonymes de l'Encyclopédie et dans le *Tableau économique*, dont Louis XV corrigea lui-même les épreuves, et dont Mirabeau, « l'Ami des Hommes », salue l'apparition en la comparant à celle de l'écriture et de la monnaie. C'est Mirabeau qui fut chargé de le publier, et on ne l'a retrouvé sous sa forme primitive qu'en 1890 dans les manuscrits de Mirabeau aux Archives nationales. En 1765, Quesnay fonde le *Journal de l'agriculture, du commerce et des finances*, qui disparaît au bout de deux ans, après la destitution par le gouvernement de son redacteur Dupont de Nemours. Quesnay publia encore *L'Empire de la Chine*, dont ses disciples ne parlent guère parce qu'il les gênait. Grâce à sa position à la cour, il eut comme disciples de grands seigneurs et de hauts fonctionnaires.

Quesnay trouve le point de départ de sa théorie dans la méthode cartésienne. Il distingue dans l'homme la matière et l'esprit, passifs pris séparément, qui sont vivifiés par Dieu. Le fondement de cette doctrine, comme celui des théories politiques et religieuses, est donc aussi théologique. L'homme est un animal raisonnable,

qui a deux moyens de connaissance, l'évidence et la foi. Il distingue deux états dans la société : l'*ordre naturel* et l'*ordre positif;* dans le premier état Dieu a tout organisé éternellement pour l'avantage évident de tous les hommes ; dans le second, organisé par l'homme, tout est variable. Pour avoir un gouvernement qui assure la prospérité d'une société, il faut que l'accord soit établi entre les deux ordres. — Cette distinction gênait les disciples de Quesnay, et ils l'ont supprimée. — Les lois naturelles ont été établies par Dieu, ajoute-t-il : aussi le gouvernement le plus parfait est-il celui qui ressemble au gouvernement divin, le despotisme. L'Etat modèle est pour lui la Chine, et son modèle est Confucius.

L'agriculture est le fondement d'une société parfaite. Il n'y a donc que les nations agricoles qui puissent constituer des empires fixes et durables, susceptibles d'un gouvernement général, assujetti exactement à l'ordre immuable des lois naturelles. Tout ce qui est désavantageux à l'agriculture est préjudiciable à la nation et à l'Etat; car : « *Pauvre paysan, pauvre royaume. — Pauvre royaume, pauvre roi* ». L'industrie n'est qu'une branche de l'agriculture. — En conséquence, il distingue trois classes dans la société : la première comprend les *propriétaires* qui détiennent les richesses et qui doivent avoir tous les droits politiques ; — la deuxième classe est celle des *producteurs*, c'est-à-dire des cultivateurs ; — la troisième est la classe stérile des *industriels* ou des commerçants, qui n'ont que des richesses pécuniaires. En dehors des classes est placé le bas peuple.

La première et la seconde classe, les propriétaires et les cultivateurs, ont intérêt à ce que le blé atteigne un prix élevé, car la terre est leur source unique de richesse, tandis que les industriels veulent au contraire le blé à bas prix pour que les ouvriers qu'ils emploient se nourrissent à peu de frais. C'est la théorie mercantile ; mais Dieu, dit Quesnay, n'a pas voulu établir la balance du commerce. Il faut donc maintenir le haut prix du blé qui est la condition d'existence de l'agriculture, et laisser exporter les denrées au lieu d'en importer. De même, pour enrayer l'épargne qui est stérile, le taux de l'intérêt ne doit pas être abaissé par l'Etat. — L'impôt principal doit être établi exclusivement sur la source de toute richesse, la terre ; les autres impôts, sur l'industrie entre autres, sont indirects. Enfin l'impôt doit être levé en argent et non en nature ; sur ce point, il s'en réfère à l'exemple de la Chine. — Ainsi la doctrine de Quesnay a un fondement tout théologique : Dieu a établi des lois économiques ; l'homme d'Etat doit se borner à les rechercher et les laisser opérer librement.

Dupont de Nemours et surtout Mercier de la Rivière ont systématisé les théories de Quesnay. — Le rôle du gouvernement n'est pas d'établir des lois économiques, mais de permettre aux lois de la nature de fonctionner pour le plus grand bonheur de l'humanité, en supprimant les entraves artificielles que les gouvernements passés ont établies par ignorance. Le gouvernement qui pourra le plus facilement opérer ce déblaiement, c'est la monarchie absolue, puisqu'il suffira de convaincre le souverain, et qu'on n'aura pas, comme dans un Parlement, à concilier des intérêts contraires. Les physiocrates sont donc partisans du despotisme éclairé, et ils rejettent la séparation des pouvoirs. Par là ils ont plu du premier coup aux souverains ; mais leur théorie ne fut pas du goût de tous. Catherine fit venir Mercier pour lui demander de lui rédiger des lois ; mais elle le renvoya bientôt. « Il nous supposait, dit-elle, marcher à quatre pattes, et très poliment il s'était donné la peine de venir pour nous redresser sur nos pattes de derrière. »

Partant du principe des lois de la nature, les physiocrates ne peuvent favoriser un Etat aux dépens d'un autre, puisque les lois de la nature ont été établies par Dieu pour le bonheur de l'humanité entière : l'école de Quesnay est donc indifférente à tout intérêt national, elle est cosmopolite et humanitaire. Ce qui leur importe, ce ne sont donc pas les moyens propres à enrichir l'Etat, mais ceux qui peuvent enrichir les individus, ou plutôt l'ensemble de l'humanité. Ils ont été amenés ainsi à rechercher comment naît la richesse ; ils ont formulé la théorie de la production et de l'échange, la valeur. Ils ont découvert l'erreur générale alors sur la valeur de l'argent, ils ont démontré que l'argent n'est pas la richesse, mais un signe et une marchandise comme les autres. La vraie richesse réside dans les objets qui peuvent être échangés ; les produits de la terre seuls sont utiles ; donc la terre est la source de toute richesse.

Les procédés qu'ils recommandent pour produire la plus grande richesse possible reposent sur une règle absolue, abstraite, universelle, capable d'être appliquée à tous les pays. C'est une règle toute négative ; il suffit de laisser agir les lois naturelles, c'est-à-dire de supprimer tous les règlements qui entravent le commerce et l'industrie. *Laissez faire*, *laissez passer*. Chaque individu connaît son intérêt mieux que personne, et la nature a organisé la société de telle sorte que l'avantage de l'individu est en même temps celui de l'humanité. — En matière d'impôt, les physiocrates ont tiré les conséquences de leur principe que la terre est la source de toute richesse. Puisque l'Etat a besoin de prendre une

part de la richesse, il vaut mieux qu'il puise directement à la source, ce sera plus équitable et plus simple. Il faut donc établir un impôt unique sur le revenu de la terre (Voltaire se moque de cette théorie dans l'*Homme aux 40 écus*).

3° La dernière génération des économistes a donné à la théorie sa forme définitive ; elle est représentée par deux disciples des physiocrates, *Turgot* et *Adam Smith*. Turgot est avant tout un administrateur, il a écrit sur le papier-monnaie et sur la distribution de la richesse ; il a complété la doctrine de Quesnay, et le premier il a fait la théorie du salaire et du capital ; c'est lui le véritable créateur de l'Economie politique dont il a nettement formulé les lois. — *Smith* est un théoricien qui a étudié les faits ; il écrit plus tard et sans rien inventer, il systématise les doctrines, éparses chez ses prédécesseurs, dans l'ouvrage qui a fait sa réputation, la *Richesse des nations*, paru en 1776 (*Wealth of the nations*).

Leurs principes sont les mêmes que ceux des physiocrates. — Les lois de la nature poussent l'homme à chercher son intérêt qui se confond d'ordinaire avec celui de l'humanité. « Il suffit, pour faire le bonheur de l'humanité, dit Smith, de laisser chacun suivre son instinct. En vendant cher et achetant bon marché, je contribue à l'aisance générale ». Il est plus avantageux même pour la société que l'homme s'occupe de son intérêt particulier que de l'intérêt général. L'intervention du gouvernement est funeste ; il faut laisser les hommes se tirer d'affaires eux-mêmes ; laissez faire la nature que Dieu a organisée pour le bonheur du genre humain.

Leur but est le même. — L'économie politique recherche les vraies lois naturelles, et le gouvernement n'a rien de mieux à faire que de laisser ces lois suivre leur cours. Mais Turgot et Smith ont étudié les phénomènes plus profondément, et ils ont achevé de découvrir par quels procédés se font la production et l'échange. Turgot a indiqué définitivement la différence entre le papier et la monnaie ; il a fait la théorie de la division du travail, du salaire et du capital. — Smith n'a pas beaucoup ajouté à Necker et à Turgot ; par un traité d'ensemble, plein de faits et d'exemples, il a vulgarisé les théories économiques dans le monde des hommes d'affaires. Il a surtout aidé à comprendre le rôle de l'industrie ; il a montré que la terre n'est pas la seule source de richesse, et que quiconque, en travaillant une matière ou en la transportant, la rend plus apte à satisfaire un besoin, crée en réalité une richesse. Il a cherché un principe général de la richesse et a indiqué le travail ; le capital n'est que du travail accu-

mulé. La théorie a été achevée par Ricardo, qui lui a donné une rigueur logique et en a fait une arme pour les socialistes.

Turgot et Smith recommandent les mêmes procédés que les physiocrates pour acquérir la richesse : liberté absolue du commerce et de l'industrie, suppression de tous les règlements, prohibitions, protections et monopoles. L'Etat n'a qu'à protéger les individus et les propriétés contre la violence. Il n'a même pas à encourager l'art ou la science ; les particuliers sauront bien le faire s'ils en sentent le besoin. C'est l'*Etat gendarme*.

Le caractère des théories économistes est d'être générales et absolues parce qu'elles reposent sur un principe universel, au lieu d'être des expédients empiriques, — d'être cosmopolites et humanitaires, au lieu d'être nationales, — de proposer des solutions simples, claires, radicales. — L'Ecole s'est donné le nom de libérale parce qu'elle réclame la liberté de l'individu contre l'Etat.

En fait, la théorie n'est pas aussi profonde que le croyaient les économistes. Ils ont étudié les deux ordres de questions les plus apparentes, l'impôt et la production de la richesse. Ils ne se sont pas aperçu qu'au-dessous de ces deux ordres d'institutions, où ils trouvaient l'arbitraire et l'artificiel, il y avait une institution plus cachée, mais aussi artificielle et arbitraire, la propriété individuelle absolue ; comme elle repose sur une règle simple et logique, ils l'ont prise pour une loi de la nature. C'est par là que leur théorie s'est écroulée quand on s'est mis à descendre jusqu'à l'assise la plus profonde de la société.

Comme les philosophes politiques, les économistes ont pris pour l'état de nature et de perfection les habitudes les plus anciennes de la société où ils vivaient.

Pratiquement ils ont provoqué de grandes transformations. Ils ont ébranlé tous les procédés et règlements qui entravaient la croissance des sociétés. Ils ont peut-être eu tort de déclarer que l'Etat ne doit pas s'occuper de régler l'organisation du travail ; mais le régime qu'ils demandaient était plus favorable que le règlement ancien. Ils ont rencontré de vives résistances. Ils ont fait adopter quelques-unes de leurs idées aux hommes d'Etat de la fin du XVIIIe siècle ; mais l'ensemble de la doctrine n'a eu son triomphe qu'au temps de Louis-Philippe.

E. H.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(*Sorbonne*)

Le rôle littéraire de Richelieu.

Chateaubriand a dit : « Il n'y a qu'une seule chose et qu'un seul homme dans le règne de Louis XIII, Richelieu. »

Chateaubriand exagérait. Et pourtant il est certain que l'on retrouve l'activité du grand cardinal dans tout ce qui se fait de durable sous ce règne ; la littérature elle-même ne lui est pas indifférente. C'est cette action de Richelieu sur les lettres que je voudrais étudier aujourd'hui.

L'homme qui a laissé une si grande place dans notre histoire est une figure singulièrement attachante et complexe. Il a toutes les grandeurs, la volonté, l'énergie, le courage ; il a aussi quelques petitesses. Il a exercé sur la France une véritable tyrannie : il couvrait, disait-il, le sang versé de sa robe rouge ; peut-être en effet était-ce alors le seul moyen de faire œuvre bonne ; cependant son inclémence et son insouciance de la vie humaine nous révoltent. De même il a beaucoup aimé la littérature ; mais il y a peut-être dans son rôle littéraire quelques parties à regretter. Personnellement, il est l'auteur du *Testament politique* et de différents papiers d'Etat dont l'authenticité a été prouvée : dans tous ces écrits, sa pensée s'exprime avec énergie, couleur et précision. Par contre, dans toutes les œuvres proprement littéraires auxquelles il a au moins mis la main, il est le plus fade des écrivains de son temps, le plus conventionnel, et le plus esclave de la mode. Il est entêté plus que personne de galanterie et de romanesque.

Il était fort occupé ; il n'avait guère le temps de faire de la littérature lui-même ; aussi en faisait-il faire sous ses ordres par collaboration. On s'est amusé à cherche en quoi l'influence du temps et du milieu avait agi sur son goût et sur ses œuvres. Imaginez un matin Richelieu sortant du cabinet de Louis XIII et traversant les Tuileries ; il admire l'ordonnance majestueuse des parterres, ces buis régulièrement taillés, ces arbres qui ont déjà pris les formes que Lenôtre, Mansart et La Quintinie répandront dans Versailles ; il voit d'un côté la fosse aux lions du roi, de l'autre les canards auxquels il aimait à jeter lui-même du pain (c'est une

habitude, paraît-il, que nos chefs d'Etat n'ont pas perdue) ; tout cela lui semble intéressant et digne d'être noté. Il rentre au Palais-Cardinal, convoque les cinq secrétaires qu'il a choisis pour son œuvre littéraire. Ce sont, avec Rotrou et Corneille, dont les noms sont connus de tout le monde, Bois-Robert, Colletet et l'Etoile. A l'un d'eux, Bois-Robert, Richelieu demandait un jour : « A quoi pensez-vous que je prenne le plus de plaisir ? — Monseigneur, répondit le courtisan, c'est à faire le bonheur de la France. — Point du tout, dit franchement Richelieu, c'est à faire des vers. » Ce Bois-Robert, qui menait une vie fort déréglée et fort dissolue, est le plaisant de profession du cardinal, qui ne saurait s'en passer. Un jour pourtant, irrité de ses écarts de conduite, Richelieu le congédia : quelque temps après il tomba malade ; son médecin pour ordonnance lui écrivit ces mots : *recipe Bois-Robert.* Quant à Colletet, c'est un dévot de la dive bouteille, un ami de la vie large et facile, qui s'est installé dans une maison du faubourg Saint-Jacques dont lui a fait don le cardinal, et qui passe son temps joyeusement avec des chambrières qu'il choisit jeunes et qu'il traite à la turque. L'Etoile vaut mieux ; il appartient à une famille de mémorialistes ; il écrit peu, mais il a une spécialité. Se rappelle-t-on dans le *Petit Chose* de A. Daudet ce personnage qui s'est fait un nom dans la crèmerie où il fréquente parce qu'il a lu Proudhon ? De même L'Etoile fait profession de connaître Aristote, qu'il n'a jamais lu du reste, mais dont il est regardé comme l'interprète. Voilà donc quels sont les cinq collaborateurs littéraires de Richelieu : deux hommes de grand talent, deux polissons et un médiocre poète. L'œuvre principale que ce singulier laboratoire a mis au jour est la comédie des *Tuileries.*

J'en ai donné le cadre tout à l'heure en montrant le cardinal, un matin, qui sort de chez le roi pour rentrer chez lui. Il est entendu qu'il y aura dans la pièce des descriptions du jardin royal et que ce sera justement le piquant de l'œuvre. L'intrigue est enfantine. Un certain Aglante, jeune homme de bonne famille, arrive à Paris le matin ; son oncle l'a fait venir pour le marier à une certaine Cléonice. Mais le jeune homme en traversant les Tuileries voit une jeune fille, l'aime du premier regard, lui demande et son nom et sa main, ce qui, comme brusquerie, est bien un peu province ; elle dit qu'elle s'appelle Mégate ; en réalité c'est Cléonice elle-même. De son côté, elle s'informe de lui ; on lui dit qu'il a nom Philène. De là une double méprise. Les jeunes gens se voient aux Tuileries, ils se désolent d'être séparés par la tyrannie de leurs parents. Pour le dénouement, vous attendez

qu'un événement les fasse revenir de leur méprise. Mais d'abord Cléonice se jette dans la pièce d'eau, Aglante dans la fosse aux lions ; ils sont tirés l'un et l'autre de danger sans aucun dommage ; on les fait se reconnaître et on les marie. Le cardinal assurément ne s'est pas donné beaucoup de mal pour l'invention d'un tel sujet. L'exécution est-elle meilleure ? Il semble qu'on reconnaisse çà et là la main d'un grand poète, qui serait évidemment ou Corneille ou Rotrou. Richelieu distribuait un acte à chacun des cinq secrétaires. On remarque au second acte une situation qu'a reprise plus tard pour son compte l'auteur du *Cid*. Cléonice prononce ces vers :

Que j'ai l'esprit confus ! que je suis misérable !
Le trouble où je me vois n'est-il pas déplorable ?
Je ne sais que choisir, je ne sais que quitter ;
Je reconnais mon mal et ne puis l'éviter ;
Je reconnais mon bien et ne saurais le suivre ;
Je crains également de mourir et de vivre ;
Et ce qui plus m'étonne est qu'en moins d'un moment
J'ai perdu liberté, plaisir et jugement.

C'est de la même façon que l'Infante dans le *Cid* nous apparaît incertaine de ce qu'elle doit faire et partagée entre son amour pour Rodrigue et son amitié pour Chimène :

Je souffre cependant un tourment incroyable.
Jusques à cet hymen Rodrigue m'est aimable.
Je travaille à le perdre et le perds à regret,
Et de là prend son cours mon déplaisir secret.
Je vois avec chagrin que l'amour me contraigne
A pousser des soupirs pour ce que je dédaigne.
Je sens en deux partis mon esprit divisé :
Si mon courage est haut, mon cœur est embrasé.
Cet hymen m'est fatal ; je le crains et souhaite ;
Je n'ose en espérer qu'une joie imparfaite.
Ma gloire et mon amour ont pour moi tant d'appas,
Que je meurs s'il s'achève ou ne s'achève pas.

La tirade est plus développée, mais l'état d'esprit qu'elle traduit est le même.

Voici maintenant quelques vers auxquels Richelieu semble avoir mis la main. C'est dans la partie de la pièce qui avait été confiée à Colletet que se trouve la description suivante du jardin des Tuileries :

Parterres enrichis d'éternelle peinture,
Où les grâces de l'art ont fardé la nature,
Que votre abord me plaît ! Que vos diversités
Me montrent à l'envi d'agréables beautés !
C'est avecque plaisir que le ciel vous éclaire ;

Il semble que l'hiver ait peur de vous déplaire ;
L'été n'ose ternir votre aimable verdeur,
Et sa flamme pour vous n'a que de la splendeur.

De tels vers sont ordinaires, et plutôt plats. Cependant le cardinal en était fort content, et voici pourquoi : on parlait, un peu plus loin, des fameux canards du bassin. On y voyait

La cane s'humecter de la bourbe de l'eau,
D'une voix enrouée et d'un battement d'aile
Animer le canard qui languit auprès d'elle.

Richelieu cependant aurait voulu une petite correction : au lieu de *s'humecter*, il proposait *barboter* ; Colletet tint bon ; au demeurant, le cardinal était si content qu'il donna cinquante pistoles à l'auteur, ce qui faisait un beau denier.

On voit quelle est cette pièce : romanesque et quelque peu puérile pour le fond, la forme en est généralement banale et par instants pittoresque. Corneille conservera dans ses premières comédies et jusque dans le *Menteur* ce goût de la description réaliste des beaux endroits de Paris.

Cependant il y a une pièce dans laquelle Richelieu a mis plus de lui-même, car il en a fait cinq cents vers : c'est *Mirame*. Pour la représenter, il fit construire une salle exprès, qui devait être plus tard le berceau de la Comédie-Française.

Les applaudissements, le jour où on la joua, excitèrent, nous dit-on, tant de joie chez le cardinal que tantôt il se levait, se tirait à moitié de sa loge pour mieux les savourer, tantôt imposait silence comme pour faire entendre des vers encore plus beaux. Mirame est une princesse de Colchide éprise d'un prince qui commande la place de Colchos. Ce prince passe pour mort. Mirame, désespérée, déclare qu'elle ne se mariera pas, elle renonce à ses droits au trône et veut se réfugier dans un endroit vaguement désigné qui semble devoir être un couvent. Le roi fait ce qu'il peut pour changer son dessein. Tout se dénoue comme dans les *Tuileries* et dans toutes les pièces de ce genre. Ce prince qu'on avait cru mort n'est pas mort, et un mariage l'unit à celle qui l'aime. Tel est le sujet. L'exécution est lamentable. Qu'on en juge par ce dialogue entre Mirame et sa suivante :

MIRAME

Almire, il est donc mort ; et ce cœur généreux
N'a pu souffrir les lois d'un sort si malheureux !
Mais, Almire, est-il vrai ?

ALMIRE

Je n'osais vous le dire.
Mais il est trop certain.

MIRAME
Il est donc mort, Almire !
Ah ! quel étrange effet de courage et d'amour !
Je n'ai plus rien à perdre en ce funeste jour.
Que tout dans l'univers s'abaisse et se confonde !
Périssent les humains, le ciel, la terre et l'onde !
Rien ne puisse survivre à l'objet de ma foi !
Quoi ! la mort aurait pris mon Arimant sans moi?
Il serait descendu dans la lumière sombre,
Et l'astre de mes jours ne serait plus qu'une ombre !
Oh ! je ne le puis croire, Almire, il n'est point mort.
Nos destins sont régis par un semblable sort ;
Il n'a pas succombé sous la Parque insolente,
Puisque j'étais sa vie, et que je suis vivante.

ALMIRE
Il est mort, ma princesse.

MIRAME
Almire, je me meurs.

ALMIRE
Ah Dieu ! le cœur lui manque : hélas! que de malheurs

MIRAME
Non, non, il n'est point mort. Je le vois qui s'approche,
Et son charmant abord fendrait un cœur de roche.
Il m'invoque, il m'adore, il se met à genoux :
Quel respect ! quelle grâce ! Arimant, levez-vous.

ALMIRE
Hélas ! pauvre princesse, elle semble insensée :
Leur entretien passé revient en sa pensée.

MIRAME
Almire, vois-tu pas son amoureux transport,
Ses yeux vifs et perçants ? Non, non, il n'est pas mort.

Et ainsi de suite. On ne trouverait rien de plus, ni rien de meilleur dans les autres œuvres dramatiques auxquelles Richelieu a travaillé. Etant donnée une collaboration de cinq auteurs, dont trois au moins étaient de médiocres poètes, et dont les deux autres n'avaient pas la main libre, gênés qu'ils étaient par la direction du maître, on ne saurait en attendre que des productions d'une grande banalité. Remarquez d'ailleurs que Corneille a quitté de bonne heure la société ; au dire du cardinal, « il n'avait pas l'esprit de suite ». Rotrou aussi ne tarda pas à se retirer.

Mais ce n'est pas là toute l'action littéraire qu'a exercée Richelieu : il nous faut étudier maintenant son rôle dans la fondation de l'Académie française et dans la querelle du *Cid*. Aujourd'hui le prestige de cette compagnie qui a survécu à toutes les institutions de l'ancien régime est considérable, et il y a lonem-psgt qu'on a pardonné à l'Académie et à Richelieu leur conduite dans

l'affaire du *Cid*. On a pu dire que devant la postérité la création de l'Académie française compense la regrettable action littéraire de Richelieu. Mais il faut rabattre de cette opinion. Comme la Comédie Française, l'Académie résulte beaucoup plus de la collaboration du temps, des circonstances et de plusieurs hommes de talent que de l'action d'un seul homme. Voyez en effet, d'après Pellisson, un contemporain, à quoi se réduit la part du cardinal dans cette fondation. « Environ l'année 1629, quelques particuliers logés en divers endroits de Paris, ne trouvant rien de plus incommode dans cette grande ville que d'aller fort souvent se chercher les uns les autres sans se trouver, résolurent de se voir un jour de la semaine chez l'un d'eux. Ils étaient tous gens de lettres... C'étaient MM. Godeau, de Gombauld, Chapelain, Giry, Habert, l'abbé de Cerisy de Serizay, et de Maleville... Ils s'assemblaient chez M. Conrart, qui s'était trouvé le plus commodément logé pour les recevoir. Là, ils s'entretenaient familièrement, comme ils eussent fait en une visite ordinaire, et de toutes sortes de choses, d'affaires, de nouvelles, de belles-lettres. Que si quelqu'un de la compagnie avait fait un ouvrage, comme il arrivait souvent, il le communiquait volontiers à tous les autres, qui lui en disaient librement leur avis ; et leurs conférences étaient suivies tantôt d'une promenade, tantôt d'une collation qu'ils faisaient ensemble. » Ce dernier détail est bien français. Plus tard, les fondateurs des assemblées de Conrart « parlaient de ce premier âge de l'Académie, comme d'un âge d'or, durant lequel, avec toute l'innocence et toute la liberté des siècles, sans bruit et sans pompe, et sans autres lois que celles de l'amitié, ils goûtaient ensemble tout ce que la société des esprits et la vie raisonnable ont de plus doux et de plus charmant. »

Richelieu fut informé de l'existence de ce petit cercle. Il se dit que ces gens de lettres, investis d'une autorité royale, pourraient bien exercer sur la littérature une action conforme à son action politique. Il leur offrit donc des lettres patentes et des privilèges. Ils répondirent avec beaucoup de réserve. C'est Bois-Robert que le cardinal avait chargé de la négociation. On ne lui cacha pas qu'on aimait mieux rester incognito. Richelieu insista, parla d'augmenter leur nombre et de le fixer à quarante ; bientôt, l'ambition s'en mêlant, on cessa de refuser et tout le monde voulut être de la nouvelle société. Ainsi fut établie cette institution moitié aristocratique, moitié littéraire, qui n'a point changé de caractère encore maintenant, et qu'on appelle l'Académie française.

Qu'attendait d'elle le cardinal ? Qu'elle fît régner dans la lit-

térature l'ordre que son autorité faisait régner dans la politique du royaume. Nous trouvons dans les premiers règlements qu'il rédigea pour l'Académie le même style ferme et précis qui caractérise ses écrits d'homme d'Etat. Il propose aux académiciens de fixer et d'épurer la langue, d'employer leur expérience et leurs talents personnels à accroître sa netteté et sa souplesse. D'autre part, il veut que l'Académie soit juge des ouvrages de l'esprit, qu'elle approuve et qu'elle condamne, en sorte que ce qu'elle aura déclaré mauvais ne puisse pas obtenir la faveur du public. En somme, il veut en faire une sorte de bureau de censure, muni d'attributions plus larges que nos commissions d'aujourd'hui. L'occasion d'exercer ce pouvoir nouveau ne se fit pas attendre. En 1637, l'Académie ainsi constituée fut sommée d'intervenir dans un grand procès littéraire. Elle le fit sans enthousiasme.

Richelieu avait vu avec déplaisir le succès du *Cid*. On a dit qu'un extrême dépit et une violente jalousie d'écrivain l'anima à ce moment contre le trop heureux Corneille. Cette hypothèse a été combattue très brillamment par A. Dumas dans son discours de réception à l'Académie française. Le nouvel académicien avait à faire l'éloge de Lebrun, « matière infertile et petite » ; rencontrant au cours de son discours le nom de Richelieu, il se rejeta, comme Simonide, sur cette question de l'intervention du cardinal dans la querelle du *Cid*, et avança son explication. Selon lui, l'animosité de Richelieu contre Corneille tient à ceci que le chef-d'œuvre tant applaudi allait contre la politique anti-espagnole. Voici le passage essentiel de ce véritable plaidoyer :

« Ma conviction est que le grand cardinal, comme on l'appelle encore aujourd'hui, a fait venir celui qu'on appellera toujours le grand Corneille et qu'il lui a dit :

« Prends un siège, Corneille, et écoute-moi. Tu es tout à la joie de ton triomphe ; tu n'entends que le bruit des bravos, et tu ne t'expliques pas pourquoi je ne joins pas mes applaudissements à ceux de toute la ville ; tu ne comprends pas pourquoi même je proteste contre ton succès. Je vais te le dire.

« Quoi ! au moment où j'essaye de refouler et d'exterminer l'Espagnol qui harcèle la France de tous côtés, qui, vaincu au midi, reparait à l'est, qui, vaincu à l'est, menace au nord ; c'est quand j'ai à combattre à Paris même les révoltes et les conspirations que l'Espagnol me suscite ; c'est quand une reine espagnole, encore jeune et toujours coquette, correspond secrètement avec son frère le roi d'Espagne et prête les mains à toutes les conspirations qu'une cour légère et ignorante trame contre moi,

sans se douter du mal qu'elle fait à la France ; c'est en un pareil moment que tu viens exalter sur la scène française la littérature et l'héroïsme espagnols ! Tu ne vois donc pas que tu conspires, toi aussi, que tu gênes mes desseins, et que plus tu as de talent, plus je dois te combattre, si tu persévères dans cette voie dangereuse ? Encore deux ou trois succès du genre et de la qualité de celui-ci, et en excitant à faux cette imagination française si facile à entretenir, tu retardes mon œuvre, qui est plus importante que la tienne, et je n'ai plus que quelques années pour l'accomplir. Tu ne joues que sur des sentiments, poète, moi qui ai charge d'Etat, je joue sur des faits ; tu n'as qu'un public à émouvoir, moi j'ai des peuples à remuer, et voilà pourquoi je ne peux pas permettre, ayant besoin de héros véritables, qu'on s'habitue à prendre pour modèles en France et qu'on acclame tous les soirs des héros qui sont non seulement nos ennemis, mais qui sout encore des héros de romans ; car ton Rodrigue n'est pas un héros chevaleresque, ce n'est qu'un paladin sentimental ; ta Chimène n'est pas une âme vaillante, ce n'est qu'une imagination malade (c'est Richelieu qui parle, Messieurs !). Regarde-le en face, ton *Cid* : au point de vue dramatique, oui, c'est un chef-d'œuvre ; au point de vue moral et social, c'est une monstruosité.

« Quelle société voudrais-tu que je fondasse avec des filles qui épouseraient le meurtrier de leur père, avec des chefs d'armée qui renonceraient à leur gloire, qui déserteraient la vie, qui sacrifieraient la patrie si leur maîtresse ne les aimait pas, et qui ne reprendraient leur valeur que lorsqu'elle leur dirait qu'elle les aime ? Ainsi, d'un côté, immolation de la famille, de l'autre, immolation de la patrie à la passion égoïste, passagère et purement terrestre. Peux-tu croire qu'il en doit être ainsi ? Vas-tu vraiment soutenir que le courage d'un grand capitaine et la destinée d'un grand pays dépendent du plus ou moins d'amour qu'une jeune fille éprouve, et te représentes-tu réellement Alexandre ou César subordonnant l'un la conquête de l'Inde, l'autre la conquête des Gaules au caprice de leur fiancée ? Est-ce parce que tu es jeune et tout épris d'une jeune fille que ton père te refuse que tu penses ainsi ? C'est possible ; alors envoie-moi le père de celle que tu aimes, je lui dirai de te donner sa fille, et je te ferai une pension pour que tu puisses travailler librement. Que tout ce que je t'ai dit reste entre nous ; et maintenant, va, poète, sois aimé, sois heureux, et fais-moi des héros que l'on puisse imiter. »

Cela est très brillant. Malheureusement il y a à cette explication

quelques petites impossibilités. D'abord, au moment du succès du *Cid*, Corbie est prise et l'Espagnol est écrasé. Ensuite, non seulement Richelieu ne pouvait pas blâmer l'intrigue romanesque de la pièce, mais elle avait tout ce qu'il fallait pour lui plaire, puisque c'est exactement le même genre qu'il a lui-même pratiqué. Enfin le dernier argument ne tient pas. Corneille n'a obtenu qu'après *Horace*, grâce à Richelieu, la main de celle qu'il aimait.

La vérité est que cette pièce choquait les règles, et que Richelieu a combattu en elle une pièce irrégulière. Remarquez, en effet, que ces lois, à l'observation desquelles Corneille viendra lentement, sont violées à chaque instant dans le *Cid*. L'unité de lieu fait défaut : la scène est à Séville, mais tantôt dans l'appartement du roi, tantôt chez Chimène, tantôt encore dans un de ces endroits vagues et commodes, un vestibule ou une place, où tous les personnages sont supposés pouvoir passer. Quoi qu'il en soit, dès que le *Cid* parut, l'éclatant triomphe qui l'accueillit excita la jalousie de nombreux rivaux, et en particulier de Scudéry. Scudéry se dit : Eh! mais il y a un tribunal pour s'opposer à ces chefs-d'œuvre ; il y a l'Académie ! Et il adressa sa plainte à l'Académie ! la priant de prononcer entre Corneille et lui. L'Académie a résisté d'abord ; c'est un honneur à lui rendre ; elle a déclaré franchement que ces querelles littéraires ne la regardaient pas. Mais Bois-Robert est venu de la part du cardinal la sommer de s'en mêler Je crois bien que Richelieu comme tous les mauvais poètes trouvait ses propres vers excellents ; il devait vouloir s'opposer à ce que Corneille produisît avec un pareil succès des pièces qu'il croyait franchement mauvaises. Il y a réussi d'ailleurs ; l'auteur du *Cid* abandonnera désormais ce genre de sujet qui lui a valu tant d'applaudissements, et s'il nous présente encore l'antithèse de l'amour et de la passion, ce sera d'une autre manière. Cela est-il malheureux ? Certes, on peut en douter, à considérer ce merveilleux ensemble des cinq chefs-d'œuvre qui s'appellent le *Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte* et *Nicomède*. Et le reste aussi, qu'on lit trop peu, n'est point sans valeur : on y trouverait l'équivalent du théâtre de M. d'Ennery ou de M. Sardou. C'est que Corneille est un génie très varié ; il l'est bien plus que Racine ; il sait, malgré l'étroitesse du cadre, changer le ton et la couleur du tableau, en disposer les éléments de façon à en faire jaillir un intérêt tout différent, et tout nouveau. Après le *Cid*, il abandonne les sujets espagnols pour se tourner vers l'antiquité romaine ; mais c'est que l'antiquité romaine est à la mode et qu'il la sent plus

conforme au goût du public. Plus tard, il reviendra à l'Espagne, suivant uniquement le choix de son inspiration. En somme, cette influence de la querelle du *Cid*, et de Richelieu en particulier, se réduit tout juste, quand on y regarde de près, aux proportions d'une taquinerie.

Nous apprenons encore quelque chose sur le rôle littéraire de Richelieu par la comédie de Des Marets qui a pour titre les *Visionnaires*. L'auteur met en scène un matamore, une précieuse, une romanesque, cinq ou six autres jeunes filles ayant chacune un travers déterminé et quatre hommes prétendant à la main de quatre d'entre elles. Cette comédie, qui est véritablement la première en date de nos comédies de caractère, nous éclaire sur ce que blâmait Richelieu dans la littérature. Mais là encore le romanesque n'est point absent.

De toutes ces observations on peut conclure que le rôle du cardinal, incontestablement très considérable dans la politique française, a été très surfait en ce qui concerne les lettres. Cela tient d'abord à l'essence de la littérature. On se dit : le gouvernement de Richelieu était un gouvernement d'ordre; la littérature qui a suivi a été aussi une littérature très ordonnée; on en conclut qu'il a dû y avoir influence de celui-ci sur celle-là. Mais on ne fait pas attention que la littérature qui s'est développée à partir de 1640 est juste la négation de celle qu'aimait Richelieu et que le cardinal, loin d'être en avance sur son siècle en matière de théories littéraires, est bien plutôt en retard. En cela, il est comme tous les hommes d'Etat : le temps leur manque pour se mettre au courant des choses de littérature. Presque toujours, lorsqu'un homme politique a voulu exercer une action de ce genre, ce sont les goûts de sa jeunesse qu'il a cherché à imposer. Napoléon a certainement été bien loin de prévoir la révolution romantique. Louis XIV pourtant fait exception. C'est qu'il était, plus que tout autre, l'homme de son temps, reflétant exactement par son bon sens, par son désir d'ordre et son amour de la grandeur les qualités d'esprit de ses contemporains. De plus il jugeait les œuvres littéraires en simple spectateur et non en chef d'Etat : au théâtre, il se faisait public; il riait franchement aux pièces de Molière, admirait naïvement Racine, aussi bien que Mansart et Lebrun, comme un Français moyen de ce temps-là. De goût personnel, il ne voulait point en imposer. Il a exercé une action réelle parce que l'objet de la littérature est justement d'exprimer tous les caractères de la société du temps d'une façon indépendante et individuelle. Nous voyons que tous les grands écrivains du XVII[e] siècle ont été des indépendants.

Richelieu se trompait en croyant qu'il est possible de décréter en matière littéraire des mesures d'administration et d'utilité publique. Somme toute, son action littéraire a été à peu près nulle, il ne reste de lui comme trace véritablement sérieuse dans le domaine des lettres que sa tragédie de *Mirame*.

C. B.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. LÉOPOLD LACOUR (1)

Le théâtre de F. Beaumont et J. Fletcher. — *Philaster*, ou l'*Amour qui saigne*.

Mesdames, Messieurs,

Sur aucune scène française encore n'a été représentée la tragédie en cinq actes, de l'époque shakespearienne, intitulée *Philaster* ou l'*Amour qui saigne*.

C'est d'ailleurs en 1895 seulement qu'elle fut traduite en français.

Sans doute nous en pouvions lire des fragments dans l'*Histoire de la Littérature anglaise* de Taine et dans le volume de M. Mézières sur les contemporains et les successeurs de Shakespeare ; mais nulle traduction complète avant celle quevous allez entendre ou qui plutôt va vivre devant vous et qui a pour auteur un des plus originaux jeunes maîtres de la déjà glorieuse littérature belge, M. Georges Eekhoud.

Ayant nommé le traducteur, j'aimerais à dire quelques mots de son œuvre qui est déjà considérable et qui est double. D'abord l'œuvre proprement personnelle, l'œuvre de l'artiste : contes, nouvelles, romans ; puis l'œuvre du critique, de l'historien et du philosophe. Malheureusement, j'appartiens avant tout à la pièce qui va être jouée tout à l'heure et aux auteurs de cette pièce. Cependant il me sera permis de dégager les caractéristiques de l'œuvre personnelle de M. Eekhoud : une imagination vigou-

(1) Cette conférence, qui n'a pas été *écrite*, est reproduite d'après la sténographie, et l'auteur nous prie de dégager sa responsabilité quant à la correction et au *fini* de la forme. (N. D. L. R.)

reuse, véhémente et nette, une âme en quelque sorte farouche et miséricordieuse tout ensemble, et d'un bout à l'autre un idéal révolutionnaire.

M. Eekhoud montre un ardent amour pour les déclassés, pour les réfractaires, pour les révoltés : il est à la fois évangélique et terrible.

Quant à son œuvre critique, elle est tout entière vouée à l'époque shakespearienne et à Shakespeare. Il a publié un volume qui s'appelle *Au siècle de Shakespeare.* Il en prépare un autre qui s'appellera *La Pléiade shakespearienne.* Un certain nombre des études qui composeront ce recueil ont déjà paru dans une revue française, *la Société nouvelle.* C'est ainsi que M. Eekhoud a étudié dans cette revue les deux auteurs de *Philaster*, Francis Beaumont et John Fletcher.

A la vérité, il serait bien préférable que M. Eekhoud fût à cette place : je fais la conférence qu'il devrait faire. Vous me pardonnerez de remplacer ici le traducteur de la pièce avec, peut-être, une moins grande connaissance de l'époque. Mais, de fait, ce qui frappe quand on regarde l'œuvre personnelle de M. Eekhoud, c'est de voir combien il était prédisposé pour l'étude de la période shakespearienne, du drame shakespearien et du drame de Shakespeare. Il y a une véritable parenté entre la tournure d'imagination et d'âme de M. Eekhoud et l'âme violente, l'imagination enthousiaste et véhémente, tragique et lyrique, qui sont les sources de cette incomparable production dramatique du règne d'Elisabeth et du règne de Charles Ier. Il n'y a pas longtemps que l'on connaît en France cette production merveilleuse. On se faisait chez nous une idée particulière de Shakespeare : il apparaissait dans son siècle comme un énorme chêne, debout, dans une plaine, ou, si vous préférez une autre comparaison, comme un mont solitaire, ou encore, si l'on prend une troisième comparaison également possible, comme un soleil unique de poésie.

Il n'en est pas ainsi : certes il est bien le plus haut chêne, certes il est bien le mont le plus altier, il est bien le plus grand soleil de poésie de son temps ; mais s'il est, jusqu'à un certain point, incomparable, il n'est, pas isolé. Il y a autour de ce soleil immense une pléiade d'étoiles. Et en effet il eut des contemporains d'un génie incomplet, mais enfin de génie. Il ne fut pas toujours classé le premier par les spectateurs de son temps ; d'autres lui ont été égalés. Il eut des prédécesseurs comme l'étonnant Christophe Marlowe, mort à 30 ans, et des successeurs qui remplirent avec lui une période de soixante ans, glorieuse entre toutes, unique dans l'histoire du théâtre. Beaumont et Fletcher dans cette pléiade

shakespearienne occupent non seulement un beau rang, mais le premier rang.

De leur vivant, du vivant de Shakespeare, on les égalait volontiers à Shakespeare lui-même. En tout cas, ils étaient très populaires,ils remportèrent de très grands succès,et même,quand la restauration des Stuarts eut rouvert après 1660 le théâtre que le puritanisme anglais avait fermé, il est certain que Beaumont et Fletcher détrônèrent pour un temps celui que Victor Hugo devait appeler le poète-roi.

Si, par exemple, nous pensons à l'époque où Dryden publia son *Essai sur la poésie dramatiqu* (1666), nous voyons que Beaumont et Fletcher sont à ce moment, pour le public, les premiers dramaturges. Ils n'appartiennent pas, cependant à la grande période shakespearienne ; ils ne sont pas, par les productions de leur collaboration, du temps d'Elisabeth. Vous savez qu'Elisabeth meurt en 1603. Or la première pièce de Beaumont et de Fletcher est de 1606 ou de 1607, sous le règne de Jacques Ier. Où en était Shakespeare à cette date ? Shakespeare avait presque accompli son œuvre. De 1600 à 1606 apparaissent tous ses grands drames : *Jules César* en 1601, *Hamlet* en 1602, *Othello*, *Macbeth*, enfin en 1606 le *Roi Lear*. Il ne lui reste plus avant de se reposer dans sa gloire, qu'à faire *Coriolan*, la *Tempête*, *Cymbeline* et *le Conte d'hiver*. Vous voyez très nettement que Francis Beaumont et John Fletcher, s'ils sont des contemporains de Shakespeare, sont cependant plutôt des successeurs de Shakespeare, et c'est là un point qui a son intérêt littéraire, car, M. Eekhoud l'a très bien noté : « Déjà sous Jacques Ier commençait à se faire sentir ce courant de sybaritisme qui devait atteindre sa plus grande licence sous Charles II. Or l'art de Beaumont et de Fletcher, plus que celui de n'importe quel autre des derniers venus de la période shakespearienne, représente déjà un art de transition.

« Fletcher et Beaumont, quoique se rattachant par l'ensemble de leur talent et de leur œuvre à la noble période shakespearienne, font prévoir, par une certaine joliesse et je ne sais quelle langueur caressante, l'art exclusivement sensuel et naturaliste de la Restauration. »

On sait très peu de chose de leur vie.

Il faut surtout les distinguer de leurs contemporains : ce sera la meilleure manière de dessiner leur physionomie. Trois points, selon moi, essentiels.

D'abord, leur naissance ; ils sont de famille bourgeoise ; on peut même dire qu'ils appartiennent à la haute bourgeoisie de leur temps. C'étaient, comme nous dirions, des fils de famille. Le père

de l'aîné, Fletcher, était un révérend, un clergyman, que la protection d'Elisabeth éleva jusqu'à l'évêché de Londres.

Le père du plus jeune, Beaumont, était un juge qui arriva même à une haute dignité conférant la noblesse de robe.

Ceci a son importance quand on songe que tous leurs contemporains (je parle des dramaturges, bien entendu) étaient nés peuple. Non pas tout à fait Shakespeare, si vous voulez, car Shakespeare appartient plutôt à ce que nous appellerions la petite bourgeoisie marchande : soit, comme certains le disent, qu'il fût le fils d'un boucher, ou d'un marchand de laine ou d'un marchand de grains. Mais peu importe : il est tout près du peuple.

Quant à son grand rival, le fameux Ben Jonson, créateur lui aussi d'un théâtre, à côté de celui de Shakespeare, il a pour père un maçon.

Le grand fondateur du théâtre anglais, Christophe Marlowe, un cordonnier.

Enfin parmi ceux qu'on pourrait appeler les cadets de Shakespeare, Massinger est le fils d'un domestique de grande maison.

Ces artistes géniaux n'étaient pas tous des ignorants ; plusieurs avaient fait, comme nous dirions, leurs classes : ils avaient été à Oxford ou à Cambridge. Non pas Shakespeare, à qui il faut penser toujours et que vous me verrez sans cesse envisager avant tout autre, Shakespeare, qui grandit en quelque sorte dans une liberté joyeuse de bête sauvage et qui, plus tard, je le veux bien, apprit un peu de latin, peut-être même un peu de français et d'italien. Ben Jonson traversa l'Université ; mais la pauvreté de son père le rappela à 17 ans : il apprend le métier paternel, puis il se fait soldat avant d'être acteur et auteur, car vous savez qu'à ce moment presque tous les dramaturges furent auteurs et acteurs tout ensemble, comme Shakespeare lui-même.

D'autres sont vraiment instruits, comme Greene, et comme Marlowe qui obtint successivement les grades de bachelier et de maître ès arts ; mais il est important de remarquer que ceux-là se trouvent en quelque sorte devant une contradiction intime et profonde entre leur origine, leur éducation et leur pauvreté.

Cette contradiction n'existe pas pour Beaumont et Fletcher. Il y a harmonie entre leur naissance et leur éducation essentiellement et hautement bourgeoise.

Une seconde distinction à établir, c'est que tous les autres dramaturges de l'époque sont parfaitement anglais ; ils sont de race anglaise, ils ont leur génie pour ainsi dire enfoncé dans le sol anglais par ses plus profondes racines.

Au contraire, Beaumont et Fletcher sont d'origine française. Le nom de Beaumont l'indique ; et le nom de Fletcher est, paraît-il, une corruption de Fléchier.

Ce qui les distingue plus encore, — et ceci est toujours fort important au point de vue de leur œuvre, — c'est que leur existence ne ressemble pas du tout à celle de leurs contemporains et surtout à celle des précurseurs de Shakespeare.

Certes Shakespeare est sage, malgré des effusions et des entraînements d'artiste. Il est prévoyant, il l'est peut-être un peu trop. Vous savez qu'il songe toujours à se pousser tout jeune vers une maturité bien assise économiquement, en vue d'une vieillesse calme et respectable. Il fait des affaires, il devient entrepreneur et directeur de spectacle, et, avant 50 ans, son œuvre immense et magnifique accomplie, nous le voyons se retirer dans sa ville natale en propriétaire, avec des rentes, nous dirions aujourd'hui avec vingt ou trente mille livres de rentes.

Mais si Shakespeare est si sage, s'il a cet esprit de prévoyance, il n'en est pas de même des autres dramaturges de ce temps : ceux-là sont pour la plupart d'incorrigibles bohèmes ; ce sont des viveurs frénétiques, des hommes qui brûlent leur sang, qui usent leur vie, qui semblent attirés vers la mort, et vers la mort la plus tragique, par je ne sais quelle force intime. Ils ressemblent un peu par certains côtés à notre François Villon, le mauvais garçon. Ils vivent dans les mauvais lieux, parmi les filles et les escrocs, escrocs eux-mêmes quelquefois ; au point que l'un d'eux, Peele, fut plus populaire de son temps comme voleur que comme poète.

Rappelez-vous tous ces noms de Nash, Peele, Decker, Greene. Songez à la mort de Marlowe tué dans une rixe de taverne par un valet d'entremetteur, pour une souillon, leur commune maîtresse. Marlowe va se jeter sur son rival ; il va le poignarder ; l'autre lui prend le bras, lui retourne le poignet, la lame crève l'œil de Marlowe et pénètre dans la cervelle. Marlowe tombe mort, il n'avait pas trente ans.

Decker resta trois ans dans la prison du Banc du roi.

Quant à Greene, homme d'un génie incorrect, mais enfin homme de génie, il mourut d'une indigestion de harengs salés et de vin du Rhin chez un savetier. Il ne dut qu'à la charité de ses hôtes de ne pas mourir comme un chien dans la rue ; il fallut que ces pauvres gens payassent son enterrement.

Taine, qui a très bien parlé de toute cette époque, dit très justement que ces hommes sont des « courtisanes de mœurs, de cœur et de corps. »

Leur vie fut triple : misère, débauche, travail fiévreux et génial.

Telle n'a pas été l'existence de Beaumont et de Fletcher.

Nous voyons bien que Fletcher, l'un des deux, se fit auteur dramatique, à 30 ans, plutôt par besoin, qu'il dissipa dans des folies, pourtant plus relevées que celles de Marlowe ou de Greene, l'héritage paternel et les plus belles années de sa vie.

Nous savons aussi qu'en 1625, à 49 ans, il meurt pauvre.

Mais, si nous pensons aux neuf ou dix années pendant lesquelles il collabora avec Beaumont, nous les voyons tous les deux dans la dignité d'un travail intense, dans le culte admirable d'une des amitiés les plus inoubliables qui soient dans l'histoire des lettres. Ils sont inséparables dans l'enthousiasme de leur travail, n'ayant qu'une chambre pour deux, travaillant à la même table, faisant bourse commune : rien à l'un qui ne soit à l'autre. Cette amitié de Beaumont et de Fletcher était connue de leur temps ; elle les honorait dans le public ; elle les inspira souvent et magnifiquement dans leurs œuvres. En effet, Beaumont et Fletcher ont une supériorité incontestable sur Shakespeare en un point : la peinture de l'amitié.

Il y a chez eux des couples d'amis qui n'ont pas leurs rivaux chez Shakespeare. Il faut dire ce qu'ils entendaient par amitié. Ce n'était pas le sentiment tiède et facile que nous appelons ainsi trop souvent, cette amitié fade qui ne supporte pas l'idée de sacrifice, qui laisse aux deux amis tant d'indépendance de cœur. C'était un enthousiasme passionné, héroïque, pareil à l'amour pour la foi qu'il imposait, pour le dévouement qu'il pouvait inspirer; et la collaboration de Beaumont et de Fletcher fut bien de l'amour le plus noble, le plus pur, le plus digne. Ce fut une fraternité d'élection entre deux hommes de génie. (*Applaudissements.*)

Le sujet serait intéressant à traiter : « L'amitié à la Renaissance ». Je ne le traiterai pas pour deux raisons : d'abord, il m'entraînerait trop loin et je perdrais le temps nécessaire pour l'examen de la pièce de *Philaster*, et en second lieu le sujet n'est pas sans danger. Mais il faut dire que la Renaissance, que nous voyons répandre son souffle fécond et magnifique sur l'Europe occidentale entière, amena en Italie, en Angleterre, en France (pensez à Montaigne) une renaissance particulière du sentiment de l'amitié, de cette amitié héroïque et passionnée que nous trouvons dans Homère et dans Platon.

Pour vous en convaincre, il suffit de vous rappeler les étranges, délicieux et poignants sonnets de Shakespeare, et aussi les

magnifiques et non moins étranges sonnets de Michel-Ange. — Je puis arriver maintenant à la pièce de *Philaster*.

Philaster n'est pas la première œuvre sortie de cette collaboration. Je vous l'ai dit, la date de cette première œuvre est 1606 ou 1607, car nous n'avons ici que des dates approximatives. *Philaster* parut sur la scène en 1610 ou 1611. M. Eekhoud déclare qu'elle est dans le théâtre entier de ces deux poètes la pièce la plus intéressante. Ce n'est pas l'avis de M. Mézières qui préfère, lui, *Bonduca*, qui est une Phèdre. Je n'ai pas lu *Bonduca*, je ne peux donc pas donner ici mon avis. Sachez seulement que Beaumont et Fletcher ne furent pas seulement des auteurs tragiques, mais aussi des auteurs comiques ; ils composèrent comédies ; même, de leur temps et après leur mort, ils furent préférés comme auteurs comiques ; c'était là une erreur de goût. Leur gloire la plus durable est dans leur génie tragique et lyrique. Vous allez en juger par *Philaster*.

Mais je vous supplie, en écoutant cette pièce, de vous rappeler toujours l'époque où elle parut, d'avoir bien présente à l'esprit la fougueuse, tumultueuse, éminemment tragique et aussi délicieuse et suave conception de la vie qui s'épanouit dans les drames de Shakespeare.

Il faut toujours penser à Shakespeare en écoutant *Philaster*, non pas que cette pièce déborde comme les drames du grand Will : par comparaison elle est mesurée, sobre, presque sèche, elle est rapide, elle est simple, il y a unité d'action. Vous ne trouvez pas là de ces digressions (apparentes) par où Shakespeare reproduit l'ondoyant et le multiple de l'existence, pas de ces larges interventions d'un comique subtil ou trivial ; il n'y a ni le fou, ni le clown, dont vous savez que Shakespeare tire un parti parfois même excessif. Le comique volontaire de la pièce est très court, il n'est qu'en une silhouette, celle du prince des Espagnes, Pharamond, prétendant malheureux et grotesque à la main de la princesse Aréthuse, fille du roi de Sicile. Vous verrez que ce Pharamond est presque un prince de féerie.

Il y a, il est vrai, un autre personnage comique ; pour nous, car peut-être ne l'était-il pas pour les auteurs, ni pour les spectateurs de la pièce au XVII[e] siècle. Il est plutôt comi-tragique. C'est le roi de Sicile, le père d'Aréthuse, qui ressemble à beaucoup de rois de Shakespeare. Plusieurs rois de Shakespeare, en effet, lorsque la colère s'empare d'eux, s'emportent en des fureurs qu nous font sourire, comme des fureurs de demi-fous qui seraient en même temps à demi gâteux.

Il y a dans plus d'un roi de Shakespeare du roi d'opérette ou

de féerie, et certains d'entre vous qui sont allés à l'*Œuvre* me comprendront quand je dirai qu'il y a en eux de l' « *Ubu* roi ».

Il viendra, je vous en préviens, dans *Philaster*, au IVe acte, un moment où le roi de Sicile cherche sa fille qui a disparu dans une partie de chasse : elle a fouetté son cheval, voulant trouver la mort ; son cheval s'est emballé, l'a désarçonnée et précipitée dans un ravin : elle n'a aucun mal. Le roi la cherche, et alors, comme un courtisan à qui il demande où elle est lui répond simplement : « Je n'en sais rien », ce qui est la vérité, le roi voit dans ce : « Je n'en sais rien », comme un outrage à sa majesté royale. Il reprend : « Où est-elle ? Attention ! Je suis votre roi. Je désire voir ma fille. Je vous l'ordonne à tous. Vous êtes mes sujets. Ne suis-je pas votre roi ? J'attends ! — Commandez des choses possibles et honnêtes. — Des choses possibles et honnêtes ! ricane furieusement notre roi de féerie. Le traître, qui prétend borner la volonté du roi à des choses possibles et honnêtes ! Montrez-la-moi, ou je veux périr si je ne couvre pas de sang la Sicile tout entière ! »

Pantin féroce, ici, et bouffon d'être féroce ! Il est persuadé, comme presque tous les rois de Shakespeare, que l'autorité royale, le titre de roi, ne peut rencontrer dans les choses mêmes, comme dans les hommes, aucune résistance légitime, et il ressemble, dans ses prières aussi bien que dans ses menaces, à un enfant gâté exigeant la lune avec une giflable fureur.

C'est bien en effet ici un vieil enfant couronné atteint subitement du vertige césarien. C'est la caricature vivante de ce vertige. Mais cette caricature, je vous répète, elle est shakespearienne ; et même, si je ne craignais d'aller bien loin, et de commettre une espèce de sacrilège, j'oserais dire que le roi Lear du début est un peu un roi de féerie, le roi de la grande et magnifique scène où il déshérite sa fille, la chaste Cordelia, la sublime fille, la seule dont il soit aimée, parce qu'elle n'entasse pas comme ses sœurs hyperboles menteuses sur menteuses hyperboles pour lui peindre sa piété filiale. Certes la situation est si poignante, l'éloquence du vieux roi Lear si humaine, si grande, qu'on n'a pas envie de sourire sur le moment ; mais à la réflexion on trouve que peut-être dans le commencement de cette grande démence il y a l'aveuglement d'un Géronte sublime. C'est au IVe acte, je le disais tout à l'heure, que se montre le comique involontaire du roi de Sicile. C'est également au IVe acte que vous trouverez des violences sanglantes qui pourront vous paraître les actes d'une odieuse et ridicule folie.

Le prince Philaster aime Aréthuse, il en est aimé ; mais il croit qu'elle le trompe avec un jeune page. Il erre dans une forêt : il rencontre justement Aréthuse, il tire l'épée, et dit à la princesse :

« Tuez-moi ». Comme elle refuse, il voudra la tuer. De fait, il se jette sur elle l'épée tendue et il la blesse ; ce n'est pas de sa faute s'il ne la tue pas.

Survient un paysan qui s'interpose. La colère de Philaster se tourne contre lui et il blesse le paysan ; ce n'est pas de sa faute s'il ne le tue pas.

Le paysan riposte, il blesse Philaster, et... je n'achève pas la phrase.

Ce n'est pas tout. Quelque temps après, dans la même forêt, Philaster rencontre le page ; le page est endormi. Philaster tire à nouveau son épée. Voilà un quatrième blessé.

Tout cela vous paraîtra un peu extravagant ; mais, encore un coup, il faut perpétuellement songer à Shakespeare, il faut nous prémunir et réagir contre notre froide raison raisonnable. Il faut aussi songer que ces blessures n'ont pas de conséquence tragique, et qu'en définitive elles sont bien peu de chose si l'on se représente tout le sang versé sur la scène par les dramaturges du temps et par Shakespeare lui-même. Cette rude époque aime le sang, elle aime le meurtre, elle en aime le spectacle, et ses poètes la servent à souhait, ses poètes dramatiques, s'entend.

Les personnages sont des impulsifs : à peine l'idée conçue, ils bondissent à l'acte. Taine a dit avec justesse que leurs résolutions sont comme des coups d'épée. Rappelez-vous certains dénouements de Shakespeare dans les plus grands drames, *Hamlet* par exemple. C'est d'abord le duel d'Hamlet et de Laërte. Laërte a une épée empoisonnée avec laquelle il frappe Hamlet. Hamlet s'empare de cette épée et frappe Laërte. Voilà deux morts. En même temps la reine boit le breuvage empoisonné préparé pour Hamlet par le roi. Hamlet se précipite sur le roi et le tue : voilà quatre cadavres.

Rappelez-vous le dénouement du *Roi Lear*. Les deux filles du vieux roi Goneril et Régane mourant l'une après l'autre : Régane empoisonnée par sa sœur Goneril, Goneril se suicidant. Leur amant à toutes deux Edmond tué en duel par le fils du comte de Glocester, et enfin la sublime Cordelia, pendue dans sa prison, portée sur la scène par les bras tremblants de son vieux père, le roi Lear, qui tombe mort à côté d'elle. Voilà de ces boucheries dont le théâtre anglais était coutumier. Auprès de tout cela, que vous paraîtront les blessures légères du quatrième acte de *Philaster* ?

J'allais oublier une autre scène terrible dans le *Roi Lear* : le duc de Cornouailles arrachant les yeux au comte de Glocester ; et, remarque curieuse, il y a là aussi un rustre qui s'interpose et sur

lequel le duc de Cornouailles se jette et par qui il est blessé, comme vous verrez Philaster se jeter sur le paysan du IV acte.

Mais, chez nos auteurs eux-mêmes, il y a des tragédies auprès desquelles *Philaster* est véritablement quelque chose d'infinim en doux. Dans *le Double mariage*, par exemple, nous voyons une femme subir le supplice de la roue. Dans *Valentinian*, nous voyons un des serviteurs de Valentinian qui a empoisonné son maître, qui s'empoisonne lui-même et qui se fait apporter râlant près du lit de Valentinian. Dans *Thierry et Théodoret*, Brunehaut fait périr ses deux fils l'un après l'autre. Nous assistons à l'agonie de Thierry empoisonné. Tout le théâtre shakespearien est plein de ces abominations. Auprès d'elles, le IVe acte de *Philaster* est tout à fait anodin. Si même il prête un peu à sourire par ses violences, c'est parce que les blessures y sont trop légères, parce qu'il n'y a pas de tués parmi les blessés, qui ont tous l'air, une minute après, de très bien se porter.

Mais pourquoi donc *Philaster* a-t-il été traduit par M. Georges Eekhoud, et pourquoi l'Odéon vous offre-t-il cette pièce? Quelles sont les beautés de *Philaster*, les beautés réelles, non pas celles que nous pouvons comprendre en nous aidant de nos souvenirs historiques et en nous représentant l'époque shakespearienne, mais celles qui sont des beautés pour les plus ignorants, pour toutes les intelligences, toutes les âmes et toutes les imaginations ? Je vais vous le dire.

Ces beautés sont dans l'idée même de la pièce, ensuite, ou plutôt par suite, dans le personnage du page (qui n'est pas un page, qui n'est pas un garçon, mais une jeune fille), et aussi dans l'amour de la princesse Aréthuse. C'est tout à fait à la fin, au dénoûment, qu'il se découvre à nous que le page est une jeune fille. Jusque-là nous ne l'avions vu que vêtu en homme, et nous avions cru comme tous les personnages que c'était en effet un jeune homme. Au dénoûment, voici ce qu'il dit pour sauver précisément Philaster ; il est devant le roi, il est devant toute la cour, devant Philaster et Aréthuse :

« Je ne suis point celui que vous croyez. Je ne suis point Bellario. Je suis Euphrasie, Euphrasie qu'on croyait morte en Palestine. » Et, se tournant vers Philaster : « Mon père me parlait souvent de votre valeur et de vos vertus. Aussi plus je grandissais, plus je souhaitais avidement, avec une sorte de soif, de rencontrer un jour ce mortel tant exalté au-dessus de ses semblables. Une fois que j'étais assise à ma fenêtre, travaillant à un ouvrage de broderie, je crus voir un Dieu franchir le seuil de la porte d'honneur. Tout mon sang afflua vers ma peau comme s'il avait

suivi le mouvement de ma personne. On m'appela pour vous entretenir. Jamais homme soulevé tout d'un coup de la hutte du berger jusqu'au trône ne se trouva si grand dans ses pensées que moi. Vous laissâtes alors un baiser sur ces lèvres qui, maintenant, ne toucheront plus jamais les vôtres. Je vous entendis parler. Votre voix était bien au-dessus d'un chant. Après que vous fûtes parti, je rentrai dans mon cœur et cherchai ce qui le troublait ainsi. Hélas ! je trouvai que c'était l'amour, non pas l'amour des sens. Si seulement j'avais pu vivre en votre présence, j'aurais eu tout mon désir. »

C'est pour avoir tout son désir qu'Euphrasie a quitté la maison paternelle et qu'elle a fait en sorte, s'étant déguisée en homme, de se trouver un jour sur le chemin de Philaster. Philaster dans la pièce raconte admirablement la rencontre de ce jeune homme (jeune homme, à ses yeux naturellement). — Je ne lirai pas ce passage, il est très beau aussi, c'est un des plus beaux de la pièce. — Il prend donc le jeune homme à son service, puis il le donne à Aréthuse, afin qu'il soit le confident et le messager de leurs amours. De là toute la pièce.

Je ne puis vous la raconter, et même si j'essayais de pousser plus avant l'examen du caractère du page, je me trouverais entraîné à le faire, ce qui ne me paraît pas être mon office de conférencier. Tout ce que je puis vous dire de ce page, c'est qu'il aime sans espoir : c'est une des plus adorables figures de la tragédie anglaise. Et ici nous sommes obligé de vous rappeler que Beaumont et Fletcher ont tracé d'autres figures de jeunes femmes adorables, et l'on dirait qu'ils ont eu à tâche de prouver la supériorité morale de la femme comparée à l'homme, comme l'a fait Shakespeare lui-même.

En effet, rappelez-vous, groupez dans votre imagination, toutes ces délicieuses figures féminines du théâtre de Shakespeare. Songez à toutes ces victimes de la jalousie brutale et presque folle de leurs maris ou de leurs amants. Rappelez-vous dans le *Conte d'hiver* Hermione. Son mari, Leonte, le roi de Sicile devient jaloux sans rien, pour ainsi dire, qui motive cette jalousie. Hermione est aimable avec leur hôte, le roi de Bohême. Immédiatement Leonte s'imagine qu'elle est sa maîtresse. Il va la faire juger solennellement. Hermione s'évanouit de douleur pendant le procès en apprenant la mort de son fils. Alors elle consent à passer pour morte ; et, seize ans après, dans son tombeau, comme on amène le roi voir ce qu'on prétend être la statue de la reine morte, il se trouve en présence d'Hermione toujours vivante, qui lui tend les bras, qui l'a toujours aimé, qui l'aime toujours. C'est

là la femme telle que la comprend Shakespeare : malgré tout, injuriée, calomniée, frappée, presque morte, elle aime celui qui la frappe, celui qui la calomnie, celui qui l'injurie. C'est là le propre de Shakespeare dans la peinture de la passion féminine.

A côté d'Hermione, rappelez-vous la fille de Cymbeline, Imogène. Son mari, Leonatus Posthumus, a des raisons en apparence plus sérieuses pour être jaloux. Mais quelle jalousie stupide ! Vous savez le pari : il est à Rome, banni ; il accepte qu'un Italien se rende en Angleterre pour voir si en effet la vertu de cette femme admirable peut sombrer. Cet Italien est un traître ; il revient avec des apparences de preuves. Leonatus Posthumus le croit et ordonne de faire assassiner l'innocente Imogène. — Cela est constant dans Shakespeare, et vous trouverez encore des exemples semblables dans Beaumont et Fletcher.

Il y a même peut-être chez nos auteurs des beautés morales féminines plus grandes. Ainsi nous voyons, dans *Thierry et Théodoret*, la femme de Thierry, Ordella, s'offrir en sacrifice, comme l'Alceste antique, pour d'autres raisons il est vrai. — Je ne puis malheureusement pas, dans une conférence qui doit être brève, apporter des citations qui donneraient de la vie à ce que je voudrais tâcher de vous faire mieux sentir. — Voyez Bianca, une autre héroïne de Beaumont et Fletcher. Elle va près d'un homme, qu'elle aime, parce qu'elle le croit ruiné, et elle lui offre d'être sa femme. Mais, quand elle apprend qu'il n'est pas ruiné, elle renonce immédiatement à lui sans se plaindre. Elle lui dit, ce qui est sublime : « Ne m'aimez plus. Je prierai pour vous afin que vous ayez une femme vertueuse et belle, et quand je serai morte, pensez à moi quelquefois avec un peu de pitié. Pour moi, j'accepte votre baiser comme un cadeau de noces sur la tombe d'une vierge. »

La sublimité va plus haut encore, car si l'admirable spiritualité de cet amour de vierge est grande, quelque chose la dépasse assurément, c'est la spiritualité parfaite d'une femme mariée malgré elle, qui se refuse à l'amant qu'elle adore, qui est un héros et qui lui a sauvé la vie.

Merveille du génie des grands dramaturges de cette époque ! Ces hommes, qui ont peint avec la plus grande frénésie, la plus frénétique passion, l'amour le plus sensuel, le plus débridé, se sont élevés dans le lyrisme le plus pur de la spiritualité parfaite, dans le platonisme absolu. Ainsi Oriana, dans *le Chevalier de Malte*, de Beaumont et Fletcher, s'étant refusée au héros que j'ai dit, lui tient ce langage : « Mon cœur entier s'attache à toi, mon esprit embrasse le tien, mon âme donne un baiser à la tienne, et, dans cette pure étreinte, nous jouissons d'un plaisir

plus céleste que si nos corps étaient associés. C'est là, c'est là l'amour parfait. »

Il y a, dans tout ce théâtre et déjà dans *Philaster* par le personnage du page qui est Euphrasie, il y a de la créature de rêve, de la créature angélique, il y a de l'ange. En effet, le page que vous allez voir est la plus charmante de ces jeunes filles travesties ou de ces jeunes femmes qui abondent dans la Nouvelle italienne et dans le théâtre anglais du temps de Shakespeare. Elle est même plus charmante que Viola de *La douzième nuit*, cette douzième nuit intitulée *Le soir des rois*, dans la traduction de François-Victor Hugo. On a dit que Beaumont et Fletcher avaient pris la Viola de Shakespeare pour en faire leur personnage d'Euphrasie. Cela est très possible. La *Douzième nuit* est de 1601, tandis que *Philaster* est de 1610. Mais ils ont dépassé leur modèle. Il y a ceci de commun que Viola au service d'Olivia, comme Euphrasie au service d'Aréthuse, inspire de la jalousie à l'amant de sa maîtresse, mais cette jalousie n'est pas sérieuse, et vous verrez au contraire le merveilleux parti que Beaumont et Fletcher ont tiré de la jalousie de Philaster.

Il y aurait à parler aussi à ce propos du goût de Shakespeare et de ses contemporains pour le travesti. Vous savez en effet combien il y a de ces travestis dans les drames et les comédies de Shakespeare ; vous songez tout de suite à Portia, à Julia dans *les Deux Gentilshommes de Vérone*, à Rosalinde de *Comme il vous plaira*. Certainement Shakespeare et ses contemporains aimaient cette équivoque et les délicieux effets qu'on en pouvait tirer.

J'aurai presque fini sur *Philaster* ou plutôt mon voyage autour de Philaster, — car ce que j'ai désiré, en n'entrant pas trop dans le détail de la pièce pour ne pas déflorer votre plaisir de tout à l'heure, c'est faire tourner le drame shakespearien autour de Philaster afin de lui créer une ambiance qui permette à la pièce de vivre pour vous comme elle vécut pour les contemporains — j'aurai presque fini, dis-je, quand j'aurai noté l'amour immédiat, soudain, de Philaster pour Aréthuse et d'Aréthuse pour Philaster. Vous avez vu d'ailleurs Euphrasie elle-même aimer Philaster du premier coup. Ceci est très intéressant à noter, car c'est essentiellement de l'époque shakespearienne. Chez Shakespeare, presque toutes les jeunes femmes, presque toutes les jeunes filles, presque toutes les amoureuses aiment de cette façon : au premier regard elles se sentent prises pour la vie, car cet amour a beau être immédiat, instantané, il se déclare éternel et capable de survivre même à la mort. C'est une des grandes beautés du drame shakespearien.

Vous vous rappelez Juliette au bal: au premier regard échangé, elle dit à sa nourrice : « Va, demande son nom. S'il est marié, ma tombe sera mon lit nuptial ». Et Rosalinde, du premier coup aussi, aime Orlando. Elle cite à un moment ce vers de Marlowe qui montre combien cette idée shakespearienne de l'amour subit est aimée des contemporains : Celui qui n'aime pas au premier regard n'aime jamais. Aréthuse, Euphrasie aiment de même.

Si bien que, me résumant, si j'essaie de marquer les deux beautés capitales de la pièce qui va être représentée sur cette scène, je dirai qu'on y trouve les deux formes de l'amour spécialement aimées de l'époque shakespearienne. Vous trouvez à la fois chez Euphrasie (ou le page) et chez la princesse Aréthuse cet amour immédiat et profond, cet amour instantané et absolu, tel un éclair qui deviendrait un soleil de l'âme, tout d'un coup, et la remplirait d'une clarté à jamais inépuisable. Mais l'autre forme de l'amour supérieur, que vous trouverez chez Euphrasie seule, c'est un amour qui se sent assez riche pour se nourrir, comme je le disais à l'instant, de cette seule flamme inextinguible, de ses seules vertus de dévouement, un amour sans désir, sans rêve de possession et qui pousse l'abnégation douloureuse et triomphante jusqu'à vouloir le bonheur de l'adoré au bras d'une autre.

Voilà les deux grandes choses que vous trouverez dans la pièce de Beaumont et de Fletcher qui va être jouée tout à l'heure. Mais ici une réflexion générale nous doit venir : cette conception de l'amour, de l'amour absolu, de l'amour que rien au monde ne peut détruire, elle est essentiellement anglaise ou plutôt essentiellement germanique. A toutes ces femmes du drame shakespearien, à toutes ces jeunes filles admirables, opposez en effet dans votre pensée les héroïnes de Racine, ces Françaises tragiques. Son Hermione dédaignée, est-ce qu'elle fait comme Imogène, comme l'Hermione de Shakespeare ? Non, elle fait tuer Pyrrhus. Roxane fait tuer Bajazet. Phèdre, dédaignée elle aussi, ne voue-t-elle pas Hippolyte aux malédictions paternelles et à la mort horrible que raconte Théramène ? Voilà les Françaises. Car Racine peint soi-disant des Grecques ou des Orientales, il ne peint en réalité que des Françaises de son temps et de tous les temps : cela est si vrai que, si vous vous reportez au théâtre contemporain, vous trouvez encore une Hermione sous les traits de la princesse Georges, d'Alexandre Dumas fils. Les héroïnes de Shakespeare, rapprochées de ces très belles aussi et très humaines héroïnes de Racine, appartiennent pour ainsi dire à une poésie plus haute : elles sont d'une autre famille, elles atteignent vérita-

blement un sublime de poésie qui est tout à fait exceptionnel dans le théâtre français.

Mais n'avons-nous pas le droit, après les avoir admirées, de nous demander s'il n'y aurait pas un autre sublime de l'amour que celui de ces créatures qui sont d'une patience, d'une humilité, d'une abnégation absolue ? La conception que nous devons nous faire de la grandeur et de la dignité humaine ne se heurte-t-elle pas à la basse qualité morale de ces hommes frénétiques qui sont des fous furieux et barbares, et qui nous plaisent cependant sur le moment par leur magnificence et leur lyrisme ? Mais, à la réflexion, quand nous songeons à ces hommes, ne sommes-nous pas un peu choqués de voir tant de trésors de l'âme féminine jetés aux pieds de ces sauvages, qui véritablement n'en sont pas dignes?

Le premier devoir de tous les êtres est un devoir envers soi-même, c'est le respect de sa dignité, de son développement moral et de ce qu'on nomme aujourd'hui son autonomie individuelle.

Il y a encore dans le sublime shakespearien quelque chose d'antique et... j'allais dire, de catholique. Sous le règne protestant d'Elisabeth, c'est bien l'humilité catholique que nous trouvons, poussée jusqu'au sublime. Les héroïnes d'Ibsen que nous avons appris à connaître dernièrement nous annoncent un dogme nouveau : la *Dame de la Mer* et Nora, de *Maison de Poupée*, qu'a précédées chez nous *la Révolte* de Villiers de l'Isle-Adam, sont des prophètes d'un sublime nouveau. Il faut y penser, et, dans le drame de Shakespeare, anglais et protestant, il faut voir encore le catholicisme sublime.

C'est au contraire le protestantisme qui nous apporte avec Ibsen la liberté de l'individu féminin. Il faut, tout en admirant le sublime que vous allez entendre, et qui est dans tout Shakespeare, il faut songer qu'il y a certainement un sublime nouveau, qui est celui de la conscience après le sublime de l'instinct. Ce sublime de la conscience, pourquoi n'atteindrait-il pas à des hauteurs plus grandes encore que le sublime de l'instinct ? Et d'abord il aura pour effet d'exiger chez l'homme, ce que n'exige pas du tout le sublime féminin de Shakespeare, une grandeur d'âme égale à celle de la femme. Et c'est pour cela qu'en terminant, sans vouloir faire ici une conférence féministe, je dois dire, en ne sortant pour ainsi dire pas, de mon étude, qu'élever la femme, c'est élever l'humanité entière.

Léopold Lacour.

PLAN DE DISSERTATION FRANÇAISE.

(*Sorbonne.*)

Des limites du goût que l'on a longtemps appelé *classique.*

REMARQUES PRÉLIMINAIRES. — Il est nécessaire de définir les deux mots *goût* et *classique.* Pour le premier, voir le sujet précédent. Pour la définition du mot classique, il faut recourir à l'article de Sainte-Beuve : *Qu'est-ce qu'un classique ?* On appelle de ce nom tout ce qui réalise un certain degré de beauté, de perfection du fond et de la forme. Ce sont les littératures anciennes étudiées dans les écoles qui réalisent au plus haut degré cette beauté et cette perfection ; de là vient le mot classique. On est classique à des degrés plus ou moins élevés. Le mot peut même à certains égards comporter quelque infériorité. Virgile et Lucrèce sont classiques. L'un est supérieur par la forme, l'autre par le fond. Dante, le Tasse, Boccace, Machiavel sont classiques malgré leurs divergences. De même Shakespeare, Milton, Pope. Un classique c'est aussi l'écrivain qui est entré dans l'éducation, à raison de ses qualités accessibles à la moyenne des hommes. De là vient que ce qui est classique pour certains âges peut être pour d'autres d'une lecture prématurée.

PLAN.

I. Comment faut-il entendre le mot classique ? Rappel de la définition de Sainte-Beuve. On peut dire que les écrivains classiques sont ceux qui d'une part réalisent le beau et le vrai à un haut degré, et de l'autre peuvent servir à l'éducation.

II. Le goût est la qualité classique par excellence ; il consiste surtout dans la justesse et la mesure, donc il a des limites et qui peuvent devenir étroites.

III. Qu'il y a de l'excès chez la plupart des grands écrivains et que les plus excessifs sont peut-être les plus grands : Eschyle, Lucrèce, Dante, Shakespeare, Victor Hugo. Or il n'en est pas un contre lequel le goût classique ne réclame souvent.

IV. Que les excès de ces écrivains renouvellent et étendent périodiquement le goût classique. Exemples français : Ronsard, Corneille, Victor Hugo.

V. Que les siècles de trop de goût ont commis de singulières erreurs : Voltaire sur Shakespeare, La Harpe sur les tragiques grecs.

VI. Conclusion. — Nécessité du goût classique qui est une moyenne et une résultante. Mais le génie sait s'en affranchir et par là le renouvelle et l'étend.

(M. LARROUMET.)

PLANS DE LEÇONS

(*Sorbonne*)

AGRÉGATION DES LETTRES

I

La rhétorique des *Provinciales*.

Les *Provinciales* ont une grande importance au point de vue de la théologie, de la morale, de la littérature, de la philologie. Arnauld parlait de « feu M. Pascal qui savait autant de rhétorique que personne n'en a jamais su ». Bossuet, en 1669, donnant des conseils au futur cardinal de Bouillon, alors abbé d'Abbret, « estime les *Lettres au Provincial*, dont un grand nombre ont beaucoup de force et toutes une extrême délicatesse ». Ces éloges sont-ils justifiés ? — Examinons les *Lettres* au point de vue de l'*invention*, de la *disposition* et de l'*élocution*.

I. — INVENTION. — Pascal n'apporte rien de nouveau. Cependant notons la variété de ces pamphlets. Les premières lettres sont la défense d'Arnauld ; — puis nous trouvons des attaques contre les Casuistes ; — enfin des lettres adressées directement aux jésuites ; Pascal fait l'apologie de Port-Royal, parle de l'intervention de Dieu, des miracles. Intervenant dans la lutte au bon moment, il ne s'est pas laissé aller au hasard de la dispute. Le meilleur moyen de défendre Arnauld était de démasquer la politique des jésuites, liée à leurs principes. Dans son attaque, Pascal va du simple au composé. Les *Provinciales* montrent donc un grand mérite d'invention.

II. — DISPOSITION. — Comme dit Pascal, « c'est la même balle, mais celui-ci la place mieux ». Les *Provinciales* sont un pamphlet religieux, une suite de dissertations sur des questions théologiques. Or, avant Pascal, il y avait eu des pamphlets de ce genre. Le XVII[e] siècle est inondé de factums sur cette matière. Mais tous, qu'ils soient écrits en latin ou en français, sont extrêmement lourds. (Voir la première ou la deuxième lettre d'Arnauld à un

seigneur de la cour). Pascal a laïcisé la question ; il a écrit gaiement, avec art, et en faisant preuve d'une rare science de composition.

Ce sont des *Lettres*, mais non à la façon des lettres de Voltaire, de Mme de Sévigné ou de Cicéron. Il donne au dialogue une importance prépondérante. Les règles de la rhétorique ont amené Pascal à savoir employer les textes ; et il le fait avec un art merveilleux. Il fait usage de procédés nouveaux, par exemple les apostrophes des dernières lettres.

Ainsi les *Provinciales* furent un succès sans précédent. Il en devait être ainsi. Il y a une différence prodigieuse entre les factums d'Arnauld et les *Lettres* de Pascal. Les répliques des jésuites sont infiniment au-dessous : la meilleure, les *Entretiens* de *Cléante et d'Eudoxe*, du P. Daniel, présente de graves fautes de composition.

III. — Elocution. — Pascal, mettant à profit toutes les ressources de la rhétorique, use du style simple, du style tempéré, du style sublime, emploie les figures de pensée et de mots. Mais on sent que des observations de ce genre peuvent être en nombre indéfini. Prendre quelques exemples.

Conclusion. — Les *Provinciales* sont un chef-d'œuvre comparable à *Athalie*. On a dit qu'*Athalie* valait toute une poétique, et que, si toutes les autres tragédies du xviie siècle disparaissaient, on pourrait reconstituer avec cette seule pièce les lois du genre. De même les *Lettres* de Pascal sont un exemplaire admirable de l'éloquence française.

II

Déterminer les droits et les devoirs de l'*Oraison funèbre* d'après celle de *la Palatine*.

La Harpe disait de cette oraison : « C'est un sermon ». Il avait raison. C'est aussi une critique sévère du personnage dont l'orateur fait l'éloge. Voyez à la fin de la première partie : « *Restabat magna miseria, — et magna misericordia* » ; — et le texte : « *Apprehendi te ab extremis terræ* ». La Palatine avait été une femme galante, comme Mme de Longueville. Mais ceux qui avaient vu leur pénitence prolongée pensaient que l'orateur glisserait sur la partie scabreuse de la vie d'Anne de Gonzague et insisterait su les douze dernières années. Or, il n'y a pas de portrait dans cette oraison, si l'on met à part le tableau de la vie de la princesse à Sainte-Fare et le récit de ses incertitudes dans le libertinage et après les deux songes.

Plan. — L'oraison funèbre est un genre fort répandu au xviie et au xviiie siècles. On en compte des milliers. Elle a été attaquée

par Voltaire surtout, comme un genre faux. On disait à propos de celle du P. Bourgoing que l'orateur avait « doré les vertus du mort et passé sous silence ses défauts ». L'auteur d'une oraison funèbre doit se considérer comme un biographe qui doit dire tout ce qu'un historien pourrait dire. Il faut donc rétablir les faits. Essayons de donner une définition de l'oraison funèbre.

Et d'abord, c'est un *éloge*. Le mot est traduit en latin au XVIIe siècle par *laus funebris*. C'est un éloge qui est demandé par la famille du mort, et qui est prononcé devant la famille occupant des places d'honneur à la cérémonie. Ensuite l'éloge imprimé par les soins des parents, relié en beau maroquin in-4, prend place dans les archives de la famille. On voit combien la tâche d'être véridique dans une oraison funèbre est épineuse quand le personnage a eu des défauts graves.

Bossuet avait fait une oraison qui l'avait gêné, celle de Le Tellier. Il n'avait pu refuser de la composer, car, avec tout son génie, il était assez naïf, plein de bonté, et l'archevêque de Reims son supérieur, Le Tellier, avait exigé de lui cette complaisance. Bossuet avait cédé, mais se promit de ne plus recommencer. La déclaration de sénilité qu'il fait à la fin de l'oraison de Condé n'est qu'une précaution oratoire. La preuve, c'est que, même après cette promesse, il mène une vie intellectuelle des plus actives. Grâce à cette précaution, il a échappé à l'oraison de Louvois, mort subitement en 1695, à celle de Harlay de Champvallon, archevêque de Paris, dont la vie n'avait pas été exempte de scandale.

Ainsi, quand il s'agit d'oraison funèbre, l'orateur est un prêtre; il prononce dans une église, au milieu de la messe, l'éloge d'un personnage mort depuis peu, éloge demandé par la famille. L'orateur est, de la sorte, amené à se demander s'il doit écouter les convenances ou le cri de sa conscience. Il a donc des *droits* et des *devoirs*.

Devoirs. — 1° *Respect des convenances*. L'orateur n'a pas le droit d'insulter le mort. A la fin du XVIIIe siècle, un grand orateur, l'abbé de Beauvais, a fait une oraison funèbre de Louis XV, où il accable le roi défunt dans la 2e partie. « Le peuple, dit-il, n'a pas le droit de murmurer, mais il a celui de se taire, et son silence est la leçon des rois. » Il y eut un tolle général, tant la conduite de l'orateur parut choquante. Donc, avant tout, il faut que l'oraison soit un éloge.

2° L'orateur doit *respecter la vérité*.

3° Il doit *travailler à l'édification de ses auditeurs*.

Droits. — 1° Il a celui de *se taire*: car il n'est pas un historien. Il faut lui concéder ce droit, si l'on veut s'intéresser aux person-

nages qu'il peint. Les héros de Bossuet ne seraient pas très connus de l'histoire s'il n'en avait pas parlé.

2° Il a le droit de *parler à mots couverts* de ce que tout le monde sait. Remarquez que sur ce point Bossuet ne manque pas de hardiesse : il n'a pas craint de parler de la trahison de Condé, alors que Bourdaloue, dans l'oraison du prince, dit qu' « il n'a jamais perdu la grâce ».

3° Il a le droit de *tirer des leçons* de son discours.

Cela posé, quand fut prononcée l'*Oraison de la Palatine*? En 1685, dans un service célébré un an après la mort de la princesse dans l'église des Carmélites, c'est-à-dire dans une chapelle de couvent. Notez que derrière la grille qui sépare la religieuse du public se tient Madame de la Vallière. La fille de la Palatine, duchesse de Bourbon, est la bru du prince de Condé. Un exemplaire de l'oraison sera donné au prince de Condé, qui commence à sortir du libertinage.

Bossuet se trouvait donc dans des conditions exceptionnelles pour user surtout de ses droits et réduire ses devoirs. Il a parlé en prêtre, et donné une leçon aux libertins. Son Oraison est un sermon plein d'énergie, car si, dans ses discours ordinaires, il songe plutôt à ses devoirs, ici il pouvait songer davantage à ses droits de prédicateur.

(*A suivre*).

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — TYP. OUDIN ET Cie.

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à **M. FILOZ**, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

A UN ABONNÉ.... *Paris*. — Nous ne pouvons que vous inviter à vous adresser à l'*Académie royale* de Suède.

M. J... F... *à Toulouse*. — Nous connaissons une édition de *Sedaine* de chez Garnier, à 3 fr. 50. Les pièces que vous nous indiquez ne figurent même pas dans le *Répertoire de la Comédie française* que nous avons consulté.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE. 2e Série — N° 24 — 22 AVRIL 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1897

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
Librairie LECÈNE & Cie, Éditeurs
15, rue de Cluny, PARIS

CINQUIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

PUBLICATION HEBDOMADAIRE

Paraissant le jeudi de chaque semaine, pendant la durée des Cours et Conférences (de Novembre à Juillet).

En une brochure de 48 pages de texte in-8° carré, sous couv. imprimée.

ABONNEMENT, un an { France : **20 fr.**, payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1897*. Étranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

EN VENTE :

Les Deuxième, Troisième et Quatrième Années de la **Revue**, 6 volumes brochés. **30 fr.**

CHAQUE ANNÉE SE VEND SÉPARÉMENT

La Première Année est épuisée.

Après *quatre années* d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très *estimée* **Revue des Cours et Conférences** : *estimée*, disons-nous, et cela se comprend aisément. — D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons chaque année à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque faculté, *lettres*, *philosophie*, *histoire*, *géographie*, *littérature étrangère*, *histoire de l'art* et *du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons même pas à passer la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de *quarante-huit* pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est impossible de publier une pareille série de cours *sérieusement rédigés*, à des prix plus réduits. La plupart des professeurs,

CINQUIÈME ANNÉE. N° 24 22 AVRIL 1897

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(*Collège de France*).

Tacite et le christianisme.

Le récit de Tacite est-il favorable ou défavorable aux chrétiens ? La question est difficile et complexe. Au fond Tacite ne peut se défendre d'une certaine compassion pour les chrétiens, lorsqu'il songe à la cruauté des supplices qui les frappent. Et cependant il laisse échapper certaines expressions très dures pour eux. Ainsi, au moment même où il dit qu'on leur applique vraiment des peines déraisonnables, qui font frémir, il ajoute que « ces supplices atteignaient des hommes coupables et qui avaient mérité les châtiments les plus graves ». Que veut-il dire par là ? De quoi ces hommes étaient-ils coupables à ses yeux ? Ce n'est pas d'avoir mis le feu à Rome : ce qui le prouve, c'est que l'on continue à croire généralement que c'est Néron qui est l'auteur de l'incendie, et que l'opinion publique persiste à l'accuser. La preuve en est encore dans ce texte de Tacite : « *Haud perinde in crimine incendii quam odio humani generis conjuncti sunt* (il faut corriger *convicti* en *conjuncti*). — On les poursuivit moins pour le crime d'incendie que pour celui de haïr le genre humain. » (*Ann.* 15, 44.) De quoi donc Tacite les accuse-t-il, et pourquoi avaient-ils mérité les derniers supplices ? La question est plus étendue qu'elle ne le paraît tout d'abord. Elle exige la solution de celle-ci : quel effet le christianisme naissant produisit-il dans les classes élevées, parmi les gens distingués de Rome et de l'empire ?

Il n'y a pas de doute que le christianisme ne se soit répandu plus vite chez les croyants que chez les incrédules. Et il en est toujours ainsi. Les gens qui changent de religion ne sont pas ceux qui ne croient à rien : ceux qui changent de religion, ce sont les gens ardents dans les questions religieuses. Aussi est-il arrivé au christianisme naissant de faire surtout des adeptes parmi les gens convaincus. Ce n'est pas un païen qui se moque de son culte, qui va devenir chrétien : ce sont ceux qui brûlent de l'encens à leurs dieux et les respectent. Le christianisme devait donc se développer moins vite dans les classes élevées que dans les classes populaires, la philosophie ayant développé parmi les premières un scepticisme général. Et en effet on ne peut pas douter que le christianisme ne se soit répandu d'abord chez le peuple : c'est là qu'il a remporté ses premières victoires, c'est là qu'il a conquis des gens dévots de l'autre religion. Il est donc très admissible que les premiers succès aient été très brillants et très rapides, et qu'ensuite il y ait eu dans le développement du christianisme comme un temps d'arrêt.

Pour comprendre ce que pensaient les gens du grand monde en présence des chrétiens, il suffit de se reporter à un récit que nous trouvons dans les Actes des Apôtres. Saint Paul, après avoir évangélisé les provinces de l'empire asiatique, passa la mer et alla à Corinthe; il rencontra là de très vives résistances, parce qu'il commençait à prêcher les Gentils. Les Juifs le traînèrent devant le tribunal du proconsul de la province d'Achaïe, Gallion, frère aîné de Sénèque. Gallion écouta ce qu'on lui dit, il n'y comprit rien, et répondit, avec l'impertinence d'un grand seigneur romain : « O Juifs, s'il s'agissait de quelque injustice, je me croirais obligé de vous entendre avec patience ; mais s'il ne s'agit que de contestations de doctrines, démêlez vos différends comme vous l'entendrez. » Voilà ce que devait penser, en effet, un vrai magistrat romain. Un moment même, la querelle fut si vive, qu'on tomba sur le chef de la synagogue : Gallion n'intervint pas. — Ainsi, la première fois que l'autorité romaine fut en présence du christianisme, elle ne vit dans ces luttes que de simples querelles religieuses, dont l'autorité ne devait pas se mêler.

Je ne crois pas, quoi qu'on en ait dit, que Sénèque lui-même y ait vu autre chose. On a prétendu que Sénèque avait connu saint Paul. Mais, si saint Paul a prêché devant lui, Sénèque ne l'a certainement pas compris. En réalité, les grandes vérités du christianisme n'étaient pas étrangères à la philosophie antique. Dans un ouvrage de morale pratique, tel que le premier livre du *De Legibus*, écrit un siècle avant la naissance du christianisme, on

trouve déjà des vérités chrétiennes. Mais cela ne veut pas dire que le christianisme était déjà dans le paganisme. Autre chose est trouver des vérités morales, autre chose introduire ces vérités dans la pratique, les rendre populaires. Si saint Paul avait parlé à Sénèque de la pratique religieuse, inséparable dans le christianisme de la théorie, Sénèque se serait révolté, Sénèque étant l'ennemi des religions de son temps et un peu de toutes les religions. N'est-ce pas lui qui, dans le traité *De la Superstition*, attaque avec une extrême vivacité les pratiques religieuses ? On le voit, ni Sénèque ni Gallion ne pouvaient avoir aucune sympathie pour le christianisme qu'ils ne comprenaient pas.

Arrivons à Tacite. La question est ici bien plus intéressante et bien plus complexe. De Sénèque jusqu'à Tacite le temps avait marché, le christianisme avait fait des progrès, il avait créé des dogmes, il devenait un ensemble, il avait à son service des écrivains, qui transmettaient sa doctrine et la rendaient praticable pour les païens. Tacite est un esprit élevé, mais sur beaucoup de points très fermé, bien moins accessible aux nouveautés que Sénèque. Il n'aimait pas la philosophie. Il raconte, dans sa biographie d'Agricola, qu'il commença par étudier la philosophie avec trop d'ardeur, « et qu'il en prit plus qu'il ne convient à un Romain, et à un sénateur ». C'est que, dans sa pensée, un Romain, un sénateur devait être un homme d'action, et que les études philosophiques, qui sont censées retenir l'homme dans son cabinet, ne sont pas des études faites pour un homme destiné au gouvernement. Cette opinion était générale chez les Romains. Plus tard Rome eut un empereur philosophe, le plus distingué de tous ses empereurs par l'esprit, le plus doux par le cœur, Marc-Aurèle : mais on lui reprochait sa philosophie, qui déplaisait au peuple, si bien que, lorsqu'il lui arrivait de lire dans un théâtre, on le sifflait. C'était là une opinion préconçue, une croyance générale, que la philosophie écarte de l'action. C'est ainsi qu'Agrippine avait dit à Néron que la philosophie était *imperaturo contraria*. — Tacite n'aimait pas davantage la philosophie. Dans tout le cours de ses ouvrages, il est aisé de trouver des railleries dirigées contre les philosophes. Il était un politique, et ne voulait être qu'un politique, et comme politique, c'était un conservateur passionné. Il n'était pas républicain, mais par l'amour qu'il avait du passé, ses affections allaient vers l'ancienne Rome, et, voyant qu'on ne pouvait plus ressusciter l'antique république, il s'accommodait du gouvernement impérial. Il tenait à conserver tous les anciens usages, toutes les croyances traditionnelles, et c'est un peu aussi ce qui le rendait ennemi de la philosophie, qui est

une grande novatrice, surtout chez les Romains, où, s'étant tournée vers la morale, elle créait des principes nouveaux pour la conduite de la vie.

Or, parmi ces traditions anciennes, se trouvait l'esprit religieux. Les cités antiques n'ont jamais séparé la patrie et la religion. A l'origine de chaque cité, se trouve un dieu fondateur, et ce dieu reste le dieu important de la cité, il s'établit de bonne heure une espèce de lien entre la cité et le dieu, et cette divinité partage la fortune de la cité. Voilà pourquoi, par esprit de patriotisme, Tacite a accepté la religion de son pays. Dans tous ses ouvrages, on ne trouve pas un seul mot qui tourne en raillerie les rites religieux de son pays. Quand il décrit l'incendie du Capitole, sous Vitellius, on sent toute l'émotion d'un citoyen et d'un dévot : les deux sentiments se soutiennent, s'excitent l'un l'autre. Tacite a été très dévot et très respectueux pour les divinités de son pays, parce qu'il a été très bon citoyen.

Comment cependant cet esprit large n'a-t-il pas vu ce qu'il y avait de médiocre et de grossier dans le paganisme ? D'autant plus qu'il a passé à côté de religions qui devaient le séduire. Au cinquième livre des *Histoires*, racontant la ruine de Jérusalem, il en arrive à parler des Juifs : il nous dit que les Juifs comprennent la divinité par l'esprit et non par les yeux (*mente solâ*); qu'ils trouvent coupables tous ceux qui font des images des dieux avec des matières mortelles, et prétendent que la divinité doit être éternelle, ne changer jamais, ne mourir jamais. Il semble qu'il y avait là bien plus de quoi contenter l'esprit élevé de Tacite que dans le polythéisme puéril des Romains. Certainement il a dû être frappé par cette conception nouvelle, mais comme elle est contraire à celle de son pays, il n'en dit rien : il ne nous avoue pas son sentiment. — Dans la *Germanie*, parlant de la religion des Germains, il nous dit qu'ils considèrent comme un crime d'enfermer leurs divinités dans un temple, et que pour eux le temple du dieu est la voûte du ciel. Mais il n'ajoute rien. D'où naît le soupçon pour nous que, lorsqu'il parlait avec respect des dieux de son pays, il n'était peut-être pas très sincère.

Croyait-il vraiment à ces dieux, et jusqu'à quel point y croyait-il ? La question est fort délicate. Il n'est pas étonnant que Tacite ait eu une certaine indulgence pour ces croyances religieuses qui étaient celles de son enfance et de sa famille ; tout ce qu'il y a d'auguste dans ces traditions séculaires, qui remontent dans un lointain immense, pèse sur l'homme. D'autre part, les religions antiques étaient dans le fond extrêmement vagues, elles n'ont jamais imposé de dogmes fixes, et, en somme, il y avait une

très petite part de foi positive dans les religions antiques. A tous ces dieux très incertains, on faisait une histoire avec des légendes, et de ces légendes on prenait ce qu'on voulait. Et même, bien que la multiplicité des dieux, le polythéisme fût l'essence des religions antiques, on en était arrivé à la fin à faire rentrer pour ainsi dire tous ces dieux les uns dans les autres ; on cherchait des arrangements qui permissent à la conscience de tous de croire en eux. Les Pères de l'Eglise ont reconnu très loyalement qu'il y avait beaucoup de gens très sages qui restaient attachés aux doctrines de leur pays, et tiraient l'unité de Dieu de la multiplicité des dieux. Les esprits les plus élevés avaient trouvé ainsi un moyen de satisfaire leurs exigences intellectuelles, tout en s'accommodant des doctrines de tout le monde.

Tout cela explique comment on peut admettre que Tacite, qui a parlé avec respect de la religion de son pays, ait pu être sincère. Mais précisons davantage. Il y avait à ce moment un certain nombre d'opinions sur lesquelles les esprits étaient séparés, par exemple la croyance à la magie, c'est à-dire au pouvoir que certaines personnes et certaines pratiques exercent sur la divinité et sur la nature. Toute cette histoire de l'empire romain nous montre l'influence énorme exercée sur les âmes par la crainte des devins et de la magie. Il n'y a plus un procès où l'on ne dise qu'on a consulté des devins. Cette curiosité malsaine entraînait les meilleurs esprits, et l'empire, pendant trois siècles, a fait des efforts inutiles pour l'arrêter. Tacite a un mot admirable sur les devins : « Race d'hommes qui trahit la puissance, qui trompe l'ambition, et qui chez nous sera toujours défendue et résistera toujours. » Qu'en pense-t-il réellement ? En fait il n'a jamais osé formuler sur ce point une opinion très nette, il est toujours resté dans l'indécision. Il nous raconte à propos de Tibère une histoire curieuse. Tibère était très superstitieux : tout jeune encore, il fut exilé par Auguste dans une île de la mer Egée, et là il passait son temps à consulter des devins pour savoir s'il régnerait un jour. Il les faisait conduire dans un palais qu'il avait sur le bord de la mer, par un chemin difficile, à travers les rochers : lorsqu'il s'apercevait qu'ils voulaient le tromper, il faisait un signe, et le serviteur qui les reconduisait les poussait dans la mer. Un jour, il fit venir auprès de lui un certain Thrasyle, qui lui prédit qu'il régnerait. Tibère lui demanda : « Et toi, quelle sera ta destinée ? » Thrasyle comprit, et tout tremblant répondit : « J'aperçois des choses terribles, tu vas me faire mourir. » — A partir de ce moment, Tibère eut la plus grande confiance dans les devins.

Tacite est ainsi amené à se demander ce qu'il y a de vrai dans

ces opinions, et à en faire une théorie générale. Au chapitre XXI du sixième livre des *Annales*, il se demande si les choses humaines sont dirigées par la fatalité et la nécessité, ou si c'est le hasard qui les conduit. Il y a bien une troisième hypothèse, dont il ne parle pas, c'est l'existence d'une divinité toute-puissante ; mais les anciens n'ont jamais admis que la divinité, enchaînée elle-même par le destin, pût aller contre lui. Tacite étudie donc trois alternatives. La première se rapporte à la thèse épicurienne, d'après laquelle il y a des dieux qui ne se mêlent en rien des choses humaines, de telle sorte qu'il n'y a pas de Providence. A cette doctrine, il oppose la doctrine stoïcienne, et dans celle-ci il distingue deux points de vue différents. La première thèse admet le fatum, la fatalité entendue dans le sens d'enchaînement de causes s'entraînant l'une l'autre ; la liberté humaine est au début, l'homme choisit sa destinée, mais, une fois qu'il l'a choisie, la fatalité insurmontable l'entraîne. Les grands esprits du stoïcisme avaient arrangé les choses ainsi. — La deuxième opinion consiste à croire que la vie humaine dépend tout entière de l'heure de la naissance : suivant qu'on naît sous une constellation ou sous une autre, la vie sera telle ou telle. — En face de ces trois opinions, Tacite se demande ce qu'il faut croire. Mais il ne peut se décider : « *Mihi haec ac talia audienti in incerto judicium est* ». Il n'était pas arrivé à se faire une opinion. On le voit en effet en changer continuellement. Quelque part il parle de la magie, et d'un empereur qui n'y croyait pas ; il dit que celui-là était sans superstition. Ailleurs il nous apprend que les Juifs ne tiennent pas compte de la magie, parce qu'ils sont très religieux pour la croyance à Dieu, mais superstitieux pour le reste. On le voit, le mot superstition est pris dans les deux sens opposés de croyance à la magie et de liberté d'esprit qui fait qu'on n'y croit pas. Il est évident que sur tous ces points Tacite reste dans l'incertitude.

Il y avait aussi la croyance aux prodiges. Les anciens observaient tout, et les moindres choses leur servaient d'annonce pour l'avenir. Tacite raconte souvent des prodiges. Y croit-il, n'y croit-il pas ? Tantôt il s'en moque, tantôt il a parfaitement l'air d'accepter ces présages, se fâchant même contre ceux qui n'y croient pas. C'est ainsi qu'il raconte un prétendu miracle de Vespasien. Vespasien, ayant été proclamé empereur, était resté en Syrie où il faisait le siège de Jérusalem, et se pressait d'autant moins de revenir à Rome que la saison était mauvaise. Or, pendant les mois que Vespasien passe à Alexandrie, plusieurs prodiges se manifestent. Un aveugle se jette à ses genoux et implore un remède pour son mal, il demande à l'empereur de lui humecter les yeux

avec un peu de sa salive. Un paralytique le prie de lui marcher sur la main. Vespasien hésite d'abord, puis il demande à des médecins si le mal peut être vaincu par des moyens humains. Et les médecins répondant que la force visuelle n'est pas détruite chez l'aveugle, et que le paralytique n'a en réalité que la main mal tournée, Vespasien exécute ce qui lui est demandé, et les deux prodiges sont opérés. —Tacite y croit-il? Il y croit avec une certaine confusion, avec une honte vague, mais il y croit.

Voilà quelles étaient les dispositions d'esprit de Tacite en matière de religion et de croyances. Comment, étant ainsi disposé, a-t-il pu accueillir les chrétiens? S'il avait été l'ennemi de la religion de son pays, il aurait pu être indulgent. Mais il avait une forte tendance à croire, et il était en outre conservateur et patriote. C'est la raison qui l'aurait certainement rendu très hostile aux chrétiens. Si Tacite, comme proconsul, a rencontré des chrétiens en face de lui, il les a condamnés sans pitié, comme ennemis de la religion nationale. Il avait en effet contre eux cette haine particulière qu'éprouvent les conservateurs à l'égard des nouveautés. Le conservateur le plus éclairé devient le plus terrible, parce que les choses ne lui apparaissent pas comme immuables, il sait l'histoire, il voit les parties faibles de son gouvernement et il a peur de les voir trop ; il devient ainsi bien plus fermé que les esprits simples qui ne s'imaginent pas que les choses puissent être autrement. Tel a dû être le sentiment de Tacite dans la persécution contre les chrétiens. Mais ce qui l'a arrêté, c'est précisément la cruauté de cette répression. C'est au nom de l'humanité qu'il trouve qu'on a été trop loin, et il a raison de dire que le christianisme a bénéficié de la dureté de la répression exercée contre lui. Ainsi a été inspiré à Tacite un sentiment non pas de sympathie, mais de pitié, dont le christianisme a profité. En fait, toute une classe élevée de la société romaine a connu le christianisme par les persécutions de Néron, et en même temps, par suite de la cruauté exagérée des supplices qu'on appliquait, il se répandait chez elle à l'égard des chrétiens une vague compassion. Il ne faudrait pas croire pourtant que tous les esprits cultivés aient éprouvé les mêmes sentiments. Nous verrons, par exemple, ce que Pline, l'ami intime de Tacite, a pensé des chrétiens.

A. D.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. ÉMILE FAGUET

(*Sorbonne*)

La Fontaine. — Sources où il a puisé; ses idées littéraires

J'ai dit quelles furent les lectures de La Fontaine pendant sa jeunesse ; voyons maintenant quelles ont été celles de sa maturité. J'en ferai l'énumération en éliminant tout ce qui est douteux.

Puisque c'est l'époque où il prépare ses *Fables*, c'est aussi naturellement le temps où il lit de très près Ésope, Phèdre, Babrius et Pilpay. Ce Babrius n'est pas le véritable. La Fontaine fait connaissance avec le recueil qu'on avait au XVIIe siècle sous ce nom, c'est-à-dire une série de quatrains, fort estimés d'ailleurs, composés au VIe siècle d'après les fables d'Ésope par un certain Ignatius Magister. On sait que la mode des quatrains didactiques apparaît dans notre littérature au XVIe siècle avec Mathieu et Pibrac, dont parlent encore les bourgeois de Molière, et se prolonge jusque dans la seconde moitié du XVIIe siècle avec Benserade, qui mettra en quatrains les fables mêmes de La Fontaine.

Quant à Pilpay, c'est un Indien, le même que Vichnou-Sarmat, et l'auteur du *Pantcha-tantra*. Cet écrit a été traduit du sanscrit en pelvi (c'est-à-dire en persan), du pelvi en hébreu, de l'hébreu en grec et en latin. La traduction latine sous le nom de *Directorium vitæ* était très connue du temps de La Fontaine. Mais celle qu'il a lue est une traduction partielle directement transcrite du persan en français, sous le titre de *Livre des Lumières*, et qui est l'œuvre d'un certain David Sahib, d'Ispahan. La Fontaine ne nomme que Pilpay, dans l'avertissement en tête de son second recueil, où il lui rend hommage :

« Il a fallu que j'aie cherché d'autres enrichissements, et étendu davantage les circonstances de ces récits, qui d'ailleurs me semblaient le demander de la sorte. Pour peu que le lecteur y prenne garde, il le reconnaîtra lui-même : ainsi je ne tiens pas qu'il soit nécessaire d'en étaler ici les raisons, non plus que de dire où j'ai puisé ces derniers sujets ; seulement je dirai par reconnaissance que j'en dois la plus grande partie à Pilpay, sage Indien. Son livre a été traduit en toutes les langues. Les gens du pays le croient fort ancien et original à l'égard d'Ésope, si ce n'est Ésope lui-même sous le nom de Locman. »

Parmi les anciens, La Fontaine aurait-il aussi mis à contribution le philosophe Sénèque ? La fable de *La Mort et le Malheureux* se rencontre chez cet auteur; mais peut-être notre poète l'a-t-il prise tout simplement dans Montaigne qui la rapporte aussi. Ce qui est plus certain, et bien curieux, c'est qu'il a feuilleté, pour en tirer *Démocrite et les Abdéritains*, un pauvre livre intitulé *Conférences d'Hippocrate et de Théocrite*, traduites du grec en français par le médecin Boncour, en 1632. Ce sont des lettres d'Hippocrate à Théocrite et de Théocrite à Hippocrate, qui n'ont aucune authenticité, et sont tout bonnement l'œuvre d'un érudit du moyen âge.

Le moyen âge lui-même a-t-il été connu de La Fontaine ? Absolument pas. Pourtant, notre poète cite *le Roman de la Rose* ; il sait même comment cette œuvre est composée, puisqu'il l'invoque pour s'excuser de s'être tant étendu, contre la vraisemblance, dans son *Songe de Vaux* :

« Ce n'est pas qu'un songe soit si suivi, ni même si long que le mien sera ; mais il est permis de passer le cours ordinaire dans ces rencontres ; et j'avais pour me défendre, *outre le Roman de la Rose*, le songe de Polyphile, et celui même de Scipion. » Mais c'est bien là tout ce qu'il y a à dire contre l'ignorance complète du moyen âge par La Fontaine. Certains de ses contes se rencontrent dans le *Roman de Renart* ou dans telle autre œuvre de la vieille langue française ; mais ils se rencontrent aussi dans des compilations du XVI[e] et du XVII[e] siècle, et c'est sûrement à celles-ci qu'il les a empruntés, car lorsque le même récit se trouve dans plusieurs auteurs, c'est toujours du plus rapproché qu'il a pris connaissance. Ainsi la fable de *La Laitière et le Pot au Lait* remonte à la littérature hindoue la plus antique. Selon le conte indien, c'est un brahmane qui fait un rêve de grandeur et de fortune ; et au milieu de ce rêve, mêlé de petits incidents familiers, il prend un bâton et frappe au hasard en l'air ; il brise précisément le pot qui contenait le germe de sa fortune. On reconnaît là à peu près tous les éléments de la fable de La Fontaine. Cependant la ressemblance de son récit avec celui de Bonaventure des Périers est certainement bien plus grande, et c'est sans aucun doute ce conteur du XVI[e] siècle qu'il imite, s'il imite quelqu'un.

En somme, l'érudition de La Fontaine, dans la littérature française, ne remonte pas plus haut que Marot. Il est tout plein de ce poète, encore qu'il ait dit quelque part qu'il ne faut imiter de lui que le ton. Il lui a pris évidemment la fable entière *Le Lion et le Rat*. Il a lu beaucoup Rabelais ; il lui prend les noms de Rongelard, Grippeminaud, Perrin Dandin, et il fait à son livre des allusions nombreuses, celle-ci par exemple :

« Dindenant prisait mieux ses moutons qu'eux leur ours. »

On connaît l'anecdote d'après laquelle il aurait eu la distraction de demander un jour à un abbé s'il trouvait à saint Augustin autant d'esprit qu'à Rabelais. Cette anecdote n'est pas très authentique; mais elle est bien conforme au goût et aux habitudes d'esprit de notre poète. Il faut ajouter à ces grands noms du XVI[e] siècle parmi les auteurs qu'a lus La Fontaine tous ceux qui ont fait des recueils de fables. C'est d'abord Corrozet, dont l'ouvrage est de 1548, qui a traité *Le Renard et le Bouc ;* puis Guéroult qui est de la même époque, et surtout Haudent qui appartient plutôt à la fin du siècle. A Gilbert Cousin, mieux connu sous le nom de *Cognatus*, La Fontaine a emprunté *Le Tribut des animaux à Alexandre* ; à Louise Labbé, le sujet de *L'Amour et la Folie*.

Pour ce qui est des *Contes*, La Fontaine nous indique lui-même les sources auxquelles il a puisé : Boccace, Machiavel, les *Cent Nouvelles nouvelles* et les *Contes* de la reine de Navarre : voilà pour les modernes. Parmi les anciens, j'ai cité Athénée et Apulée ; il faut ajouter Anacréon, car c'est de lui évidemment, et non de Ronsard, que notre poète a emprunté *L'Amour mouillé*.

La Fontaine nous dit aussi lui-même qu'il a imité dans son *Arrêt d'Amour*, un livre qui, sous le titre latin de *Arresta Amorum*, fut écrit en français par Martial d'Auvergne en 1533. Ajoutons encore Straparole, à qui La Fontaine a pu emprunter les *Animaux malades de la peste*. A la vérité, cette fable est aussi dans Haudent et dans un sermonnaire du moyen âge, Raulin, qui l'a intercalée dans un de ses sermons.

Il a de même pris aux *Facéties* du Pogge le conte de *la Femme noyée*. *Le Meunier, son fils et l'âne* paraît bien plus imité du même conteur italien, quoi qu'en dise La Fontaine, que de la *Vie de Malherbe par Racan*. Sans doute notre poète aura voulu autoriser sa fable du grand nom de Malherbe, quitte après cela à s'attacher de préférence au récit du Pogge.

J'ai parlé des récits populaires qui sont la matière des fabliaux et des contes dans tous les pays. C'est ainsi que le conte de *Cendrillon*, pris évidemment par Perrault (car Perrault n'a aucune érudition) dans la tradition populaire se retrouve parmi les contes les plus anciens de l'Egypte. Le merveilleux recueil de récits de nourrice qui s'appelle l'*Odyssée* n'est point, quant à son fond, exclusivement propre à la Grèce : il y a un Ulysse chinois. De même la très intéressante narration que fait Ronsard à propos de *l'Equité des vieux Gaulois* se trouve avoir, — je l'ai constaté, — un caractère tout particulier de rudesse qui sent à merveille son

moyen âge. Cependant elle se trouve également dans Parthénius de Nicée, un Grec du temps d'Auguste. Le même Parthénius de Nicée, qui décidément a été par anticipation un médiéviste remarquable, a conté sous les noms d'Œnone et de Paris l'aventure de Tristan et Yseult. L'épisode des voiles blanches devant annoncer à Yseult le retour de Tristan et des voiles noires devant signifier sa mort est conté tout au long dans l'histoire de Thésée et d'Egée.

Je conclus de là que, toutes les fois que La Fontaine ne nous indique pas les sources où il a puisé, il est permis de croire qu'il s'est inspiré des récits populaires. Il ne faut même pas se hâter de dire, quand on trouve dans un auteur précédant notre poète une fable qu'il a traitée, qu'il l'a tirée de cet auteur. Ne dit-il pas :

> Si Peau d'âne m'était conté,
> J'y prendrais un plaisir extrême,

vingt ans avant l'apparition du *Peau d'âne* de Perrault? Il peut avoir connu ce conte par Bonaventure des Périers qui rapporte une histoire à peu près analogue ; mais il peut aussi bien tout simplement l'avoir entendu conter dans les veillées de famille à Château-Thierry.

Ce qui confirme cette observation, c'est que nous voyons La Fontaine très attentif à tout ce qui se passe autour de lui. Il est au courant des journaux de Hollande, qui étaient le divertissement de son temps et où l'on pouvait même puiser quelque utile enseignement. Il les cite avec intérêt et il en fait la description de la façon qui suit :

> Aux journaux de Hollande il nous fallut passer ;
> Je ne sais plus sur quoi, mais on fit leur critique.
> Bayle est, dit-on, fort vif ; et s'il peut embrasser
> L'occasion d'un trait piquant et satirique,
> Il la saisit, Dieu sait, en homme adroit et fin :
> Il trancherait surtout, comme enfant de Calvin,
> S'il osait ; car il a le goût avec l'étude.
> Le clerc pour la satire a bien moins d'habitude ;
> Il paraît circonspect, mais attendons la fin.
> Tout faiseur de journaux doit tribut au malin.
> Le clerc prétend du sien tirer d'autres usages ;
> Il est savant, exact, il voit clair aux ouvrages ;
> Bayle aussi. Je fais cas de l'une et l'autre main ;
> Tous deux ont un bon style, et le langage sain.

Notre poète est à l'affût de toutes les histoires intéressantes. D'où vient le *Paysan du Danube ?* De Guévara, évêque espagnol du XVI[e] siècle. La Fontaine n'a certainement pas lu cet écrivain, mais

il a connu la traduction qu'en avait donnée Cassandre dans ses *Parallèles historiques*, et les dates ici sont telles qu'il faut nécessairement qu'il ait pris connaissance de cette traduction aussitôt après son impression, peut-être même avant l'impression définitive et la remise du privilège. D'où vient *Le Curé et le Mort ?* C'est un fait divers du temps, emprunté aux funérailles de M. de Boufflers et que nous pouvons voir rapporté dans Mme de Sévigné :

« M. de Boufflers a tué un homme après sa mort. Il était dans sa bière et en carrosse ; on le menait à une lieue de Boufflers pour l'enterrer ; son curé était avec le corps. On verse ; la bière coupe le cou au pauvre curé. » Quelques jours après, Mme de Sévigné écrit encore : « Voilà une petite fable de La Fontaine qu'il a faite sur l'aventure du curé de M. de Boufflers, qui fut tué tout raide en carrosse auprès de lui ; cette aventure est bizarre ; la fable est jolie, mais ce n'est rien au prix de celles qui suivront. »

On voit l'extraordinaire promptitude de notre poète à bien saisir les sujets qui pouvaient inspirer quelque fable nouvelle à sa muse. C'est ainsi encore qu'il écrit la fable des *Devineresses* quelque temps après le procès de la Brinvilliers, un peu avant celui de la Voisin. *Le chien qui porte au cou le dîner de son maître* est un petit récit qui lui a été conté pendant un de ses voyages. Le récit avait un caractère individuel et politique ; La Fontaine a donné à sa fable une portée morale et générale.

Le sujet d'un *Animal dans la lune* est une mésaventure arrivée à un savant anglais dans les premiers temps de la Société royale de Londres. Nous la trouvons rapportée par Butler, l'auteur d'*Hudibras*, dans ses œuvres posthumes. Celles-ci, il est vrai, n'ont été publiées qu'en 1759, et La Fontaine évidemment ne les a pas connues. Mais la mésaventure devint célèbre, et c'est sans doute Saint-Évremond, son ami d'Angleterre, qui en aura fait le récit à notre poète.

On se rappelle cette fable si invraisemblable et si amusante des *Deux Rats, le Renard et l'Œuf ;* ce conte aussi a dû être dit dans l'entourage de La Fontaine ; on le retrouve tout au long dans le *Journal d'un voyage fait aux Indes Orientales par une escadre de six vaisseaux commandés par M. Duquesnes*, daté de la Haye, (1721). Dans le conte indien, il s'agit de trois rats qui puisent des œufs dans un tonneau ; l'un est au fond du tonneau, l'autre sur le rebord, et le troisième, en dehors, qui tire les deux autres.

Voici donc en résumé les sources dont La Fontaine s'est servi : dans l'antiquité, les trois grands poètes, Homère, Virgile, Horace ; puis les auteurs qui ont livré à la postérité des anecdotes curieuses, les petits romanciers et les nouvellistes. Dans le

XVI[e] siècle, des grands aussi d'abord, Marot, Rabelais, et avec eux, tous les fabulistes et les anecdotiers. Il est clair qu'il n'a rien imité de Ronsard, qu'il n'aimait pas ; ce qu'il en dit est très sévère et surprend même un peu :

.....Ronsard est dur, sans goût, sans choix,
Arrangeant mal ses mots, gâtant par son françois
Des Grecs et des Latins les grâces infinies.
Nos aïeux, bonnes gens, lui laissaient tout passer,
Et d'érudition ne se pouvaient lasser.
C'est un vice aujourd'hui : l'on oserait à peine
En user seulement une fois la semaine.
Quand il plaît au hasard de vous en envoyer,
Il faut les bien choisir, puis les bien employer,
Très sûrs qu'avec ce soin l'on n'est pas sûr de plaire.
Cet auteur a, dit-on, besoin d'un commentaire :
On voit bien qu'il a lu ; mais ce n'est pas l'affaire ;
Qu'il cache son savoir, et montre son esprit.
Racan ne savait rien.

Cela me paraît indiquer que La Fontaine, comme bien des hommes de son temps, malgré sa dévotion à l'égard de la plupart des écrivains du XVI[e] siècle, a très peu lu Ronsard, rebuté qu'il a été tout de suite par les obscurités. Enfin, au XVII[e] siècle, La Fontaine a lu Malherbe, Racan et tous les anecdotiers de cette époque.

On voit donc qu'il possédait une grande érudition, mais cette érudition était celle d'un nouvelliste. Il a recherché surtout des choses qui l'amusaient, qui chatouillaient son imagination un peu paresseuse d'inventeur, et pour ce qui était d'ajouter à tout cela le charme de la peinture et de la poésie, il s'en est rapporté à lui-même. Il pouvait en effet compter sur son originalité dont je voudrais parler un peu maintenant. On sait comme il en a parlé lui-même dans l'*Epître à Huet* :

Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue :
J'en use d'autre sorte ; et, me laissant guider,
Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.
On me verra toujours pratiquer cet usage.
Mon imitation n'est point un esclavage :
Je ne prends que l'idée et les tours, et les lois
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelque endroit plein chez eux d'excellence
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.

Son avis est donc qu'il faut prendre aux anciens l'idée, le fond du récit ou le tableau ; s'il se trouve quelque trait chez eux qui le frappe par sa beauté seulement, peu lui importe, La Fontaine le

laisse ; mais s'il s'y trouve quelque chose qui le frappe par l'analogie, la conformité avec la conception poétique qu'il s'est tracée lui-même, il le prend. Il prend les lois des anciens, c'est-à-dire qu'il adopte les mêmes principes de composition. Je ne comprends pas ce qu'il veut dire ici par « les tours », car s'il est original par quelque côté, c'est bien justement par la forme. Il a écrit de même de Marot qu'il « suffit d'imiter *son tour* ». Peut-être donne-t-il à ce terme un sens un peu plus large que celui que nous lui donnons aujourd'hui ; peut-être entend-il encore quelque chose comme la composition, une certaine allure générale de l'ensemble du récit. En somme, nous devons retenir de là cette théorie de l'imitation que j'appellerai une sorte d'innutrition : il ne faut pas imiter, mais il faut être tellement pénétré des anciens qu'ils vivent pour ainsi dire en vous, qu'ils soient assimilés complètement par vous jusqu'à n'être plus que vous-même.

Cette théorie se trouve dans *Clymène*, à laquelle il faut encore revenir. Dans cette œuvre qui, comme je l'ai dit, est de sa jeunesse, ses idées sont déjà ce qu'elles seront plus tard. Calliope dit à Apollon :

> Sire, vous nommez là deux trop grands personnages (1).
> Le moyen d'imiter sur-le-champ leurs ouvrages ?

Apollon lui répond ainsi :

> Il faut que je me sois sans doute expliqué mal ;
> Car, vouloir qu'on imite aucun original
> N'est mon but, ni ne doit non plus être le vôtre,
> Hors ce qu'on fait passer d'une langue en une autre.
> C'est un bétail servile et sot, à mon avis,
> Que les imitateurs ; on dirait des brebis
> Qui n'osent avancer qu'en suivant la première,
> Et s'iraient sur ses pas jeter à la rivière.
> Je veux donc seulement que vous nous fassiez voir,
> En ce style où Malherbe a montré son savoir,
> Quelque essai des beautés qui sont propres à l'ode.

Les idées littéraires de La Fontaine sont peu nombreuses, mais il est nécessaire de les indiquer au moins pour savoir quelle position il avait dans l'école de 1660. Elles sont très classiques et plus timides même qu'on ne pourrait s'y attendre ; elles sont bien moins audacieuses que son génie. Dans la préface de *Psyché*, il semble donner la préférence à la comédie sur la tragédie, ce qui est assez naturel, car son œuvre se rapproche bien plus de la comédie que de la tragédie. Il condamne l'opéra, comme La Bruyère et Boileau, qui l'ont attaqué avec tant de colère ; la raison

(1) Voiture et Malherbe.

de cette répulsion était que, comme eux, il restait absolument convaincu de la nécessité de la distinction des genres. L'opéra semble n'avoir d'autre office que de confondre les genres : La Fontaine le dit dans sa lettre à M. de Niert :

De machines d'abord le surprenant spectacle
Eblouit le bourgeois, et fit crier miracle :
Mais la seconde fois il ne s'y pressa plus ;
Il aima mieux le Cid, Horace, Héraclius.
Aussi de ces objets l'âme n'est point émue,
Et même rarement ils contentent la vue.
Quand j'entends le sifflet, je ne trouve jamais
Le changement si prompt que je me le promets.
Souvent au plus beau char le contre-poids résiste ;
Un dieu pend à la corde, et crie au machiniste ;
Un reste de forêt demeure dans la mer,
Ou la moitié du ciel au milieu de l'enfer.

Remarquons encore un passage très curieux, sur lequel je ne puis malheureusement pas insister, qui concerne la tragédie française telle qu'elle était en 1684. C'est un pamphlet contre la tragédie inséré dans *Ragotin*. M. de la Baguenaudière nous présente une pièce tragique d'un genre tout particulier et en prend prétexte pour condamner la tragédie telle qu'on la concevait alors.

Trêve d'encens ; messieurs, cessez de me louer :
Un auteur n'est que trop facile à s'engouer.
La pièce que j'expose à vos doctes génies,
Est un beau composé de ces rares saillies,
De ce bon goût nouveau, digne ouvrage du temps,
Où l'esprit prend partout le dessus du bon sens.
Fi ! fi ! de ces auteurs enchaînés par les règles,
Qui, venant sur nos mœurs fondre comme des aigles,
Pensent, en beaux discours nous peignant la vertu,
Nous donner de l'horreur pour le vice abattu.
Il est vrai que jadis, respectant leurs ouvrages,
Le cœur était touché de leurs doctes images ;
Les vives passions s'y faisaient admirer ;
On était assez sot pour y venir pleurer.
Mais les temps ont changé. La triste tragédie,
Pour plaire maintenant, en farce travestie,
Des jolis quolibets, et des propos bouffons,
Préfère l'agrément à ses graves leçons :
Elle va ramasser dans les ruisseaux des halles
Les bons mots des courtauds, les pointes triviales,
Dont au bout du Pont-Neuf, au son du tambourin,
Monté sur deux tréteaux, l'illustre Tabarin
Amusait autrefois et la nymphe et le gonze
De la cour de miracle et du cheval de bronze.
Voilà le véritable aimant des beaux esprits ;
Voilà, messieurs, aussi le chemin que j'ai pris.
Antoine et Cléopâtre à vos yeux vont paraître

Non pas tels qu'ils étaient, mais comme ils devraient être,
Mais tels qu'il faut qu'ils soient pour captiver les cœurs,
Par la main des fripiers vêtus en bateleurs.

Quelle singulière diatribe ! A qui en veut-il ? Je ne le vois pas du tout. En 1684, les représentants de la tragédie, ce sont Campistron, Boyer et La Chapelle ; celui-ci a fait une *Cléopâtre*, mais, somme toute, sa pièce est très sérieuse et fort honorable. La tragédie de ce temps est très souvent ennuyeuse ; elle n'a jamais ce caractère de bouffonnerie que censure ici l'auteur. Peut-être La Fontaine fait-il la satire de l'art tragique tel qu'il était au temps où Ragotin est censé parler, c'est-à-dire aux environs de 1630, et à cette époque en effet la grossièreté n'y faisait point défaut. Mais une telle satire serait si inattendue et si rétrospective qu'elle aurait bien peu de portée. Le problème reste pendant.

Quoi qu'il en soit, nous pouvons dire que les idées littéraires de La Fontaine se résument dans la *Lettre à Huet*, et cette lettre à son tour se résume en ces mots : il faut imiter les anciens et rester naturel, — comme lui,

Qui, plein de sa lecture,
Va partout prêchant l'art de la simple nature.

C. B.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE ANCIENNE

COURS DE M. BROCHARD

(*Sorbonne*)

La Philosophie de Platon.

LA THÉORIE DE L'AMOUR (*suite*).

Reprenons, où nous l'avons laissée, la théorie de l'amour d'après Platon. Nous l'avions cherchée dans le *Banquet* où elle est exposée dans tout son développement et toute sa maturité, et nous avons montré que les différents discours de la première partie du dialogue expriment l'opinion professée du temps de Platon par différents contemporains, et vu que Platon profitait de l'occasion pour attaquer les Sophistes et les railler.

Non seulement Platon expose dans ces discours les opinions

qu'il veut combattre ; mais encore nous avons dégagé les différentes réponses qu'il oppose aux diverses conceptions de l'amour proposées par les personnages qu'il met en scène. Abordons à présent la partie positive, l'opinion de Socrate et de Platon.

De la nature de l'amour et de son principe : tels sont les deux points que nous étudierons successivement. Dans le discours de Socrate, ces deux problèmes sont examinés l'un après l'autre. Il faut premièrement indiquer ce que l'amour est en lui-même, et secondement rechercher quels sont ses effets. Qu'est l'amour en lui-même ? Il implique le désir, il renferme toujours une souffrance, une privation : on ne peut désirer que ce qu'on n'a pas. Aussi ne peut-on dire qu'il soit bon ou beau, — deux choses inséparables dans l'esprit d'un Grec. C'est donc à tort qu'Agathon, dans les idées et le style de Gorgias, nous a représenté l'Amour comme le plus beau des dieux : il a toujours quelque imperfection ; sans doute il est quelque chose de divin, mais ce n'est pas un dieu. Il vaut mieux posséder que désirer : donc il y a quelque chose de plus parfait et de plus beau que l'amour. Platon a recours à un mythe, le célèbre mythe du *Banquet*. Il explique la naissance de l'Amour de la manière que voici. — Le jour de la naissance de Vénus, il se donna un banquet où furent conviés tous les dieux, entre autres l'Abondance et la Pauvreté. Celle-ci imagina d'avoir un enfant du dieu de l'Abondance, qui s'était laissé aller à une ivresse complète. Ce qu'elle avait désiré se réalisa. L'Amour, né de cette rencontre, est toujours attaché à Vénus, puisqu'il a été conçu le jour même de la naissance de cette déesse. Mais, au lieu d'être beau et charmant, comme il est le fils de la Pauvreté, il est maigre, pauvre, en haillons, sans chaussures, sans habits, couchant à la belle étoile, ne sachant ce qu'il fera le moment suivant. En même temps, comme fils de l'Abondance, il est généreux, chanteur, magicien, sophiste... Platon déclare (p. 202) qu'il en est de l'amour comme de l'ἀληθὴς δόξα : il nous arrive de dire des choses qui sont vraies, mais sans savoir pourquoi elles le sont : en tant que nous disons des choses vraies, nous ne pouvons pas dire que nous sommes dans l'ignorance ; en tant que nous ne pouvons pas en donner les raisons, nous ne pouvons pas dire que nous avons la sagesse. Il en est de même pour l'amour : l'amour est quelque chose d'intermédiaire entre le bien et le mal, il est tantôt bon, tantôt mauvais ; on ne peut pas dire qu'il est bon par essence. De même encore, chez Platon, l'erreur est intermédiaire entre l'ignorance et la vérité ; le θυμός est intermédiaire entre le désir et la raison, participant de l'un et de l'autre, dont il peut tour à tour se rapprocher. Ainsi l'amour n'est pas un dieu, mais un grand

démon, μέγας δαίμων. C'est à partir de ce moment-là que les démons se sont montrés dans la philosophie grecque. Entre les dieux et les hommes, il faut des moyens termes, des intermédiaires. Telle est l'idée essentielle que Platon a voulu mettre en lumière dans cette théorie de l'amour.

Je veux compléter cette étude par un rapprochement avec le *Phèdre*. Nous allons voir son accord quant au fond avec la théorie du *Banquet*. Ce sera une occasion d'examiner l'interprétation du *Phèdre*, sujet de tant de controverses.

Dans la première partie du *Phèdre*, nous trouvons trois discours sur l'amour, d'où va se dégager, au moins aussi nettement que dans le *Banquet*, la pensée de Platon. Nous rencontrons d'abord le discours de Lysias, récité par Phèdre, et la question de rhétorique sans cesse mêlée à la question philosophique. Dans ce discours maigre, sec, terre à terre, Lysias soutient cette opinion, qu'il faut favoriser ceux qui n'aiment pas plutôt que ceux qui aiment, et il énumère tous les avantages que trouve un amant à favoriser celui qui n'a pas d'amour pour lui.

En réponse à ce discours nous en avons deux de Socrate. Par des artifices ingénieux, Platon prend bien soin de nous avertir que le premier discours n'exprime pas sa pensée véritable. Il se sert pour cela de plusieurs moyens : il commence par nous représenter Phèdre contraignant Socrate à parler, par des menaces et des plaisanteries. Ensuite Socrate, pendant tout ce discours, déclare qu'il parle comme un esprit, qu'il subit l'influence des divinités environnantes. Enfin, chose plus significative encore et plus importante, Socrate se voile la tête avant de parler, ce qui signifie par allégorie qu'il va dire des choses qui ne sont pas le fond de sa pensée.

Ce discours va être dirigé contre l'amour ; mais il faut, dès le commencement du discours, nous mettre en garde. Socrate nous montre qu'il s'agit d'une certaine espèce d'amour, de cet amour qui, étant intermédiaire entre le bien et le mal, peut être mauvais. L'opinion peut tantôt se laisser gouverner par la raison, et alors elle devient la vertu ; tantôt aussi se laisser entraîner par le désir vers la volupté, et alors elle devient cet amour dont il va être question. Il s'agira donc uniquement de l'amour grossier, et c'est contre celui-là que Socrate va s'élever ; c'est de l'amour vulgaire qu'il va parler, mais bien mieux que ne faisaient ses partisans, et en traitant ce sujet avec méthode. Qu'est l'amour en lui-même et quels sont ses effets ? Socrate se place au point de vue de ses adversaires : il s'agit de l'amour des sens. L'amour alors n'a, selon Socrate, que de mauvais effets. L'amant en effet n'a pas d'autre

ambition que de se subordonner l'objet aimé ; il prendra ombrage de toutes les vertus qu'il lui verra. Il le privera d'abord de tous les biens de l'âme ; ensuite il lui ravira tous les biens du corps. Il n'aimera pas un être jeune et beau ; au contraire, il s'attachera de préférence à une nature molle et efféminée, à un être sans défense, dont il pourra faire tout ce qu'il voudra. Bien plus, il travaillera de manière à lui arracher autant qu'il se pourra tous les biens extérieurs : il le voudra sans enfants, sans famille, sans richesses. L'amant aime l'objet aimé comme le loup aime l'agneau. Cet amour n'est qu'un appétit grossier. Cette argumentation signifie que l'amour peut être, et qu'il est uniquement, dans certains cas, quelque chose de très vil et de très bas ; on ne pourra dire d'une façon absolue que l'amour est divin.

Ce discours achevé, Socrate entame sa « palinodie ». Cette fois il découvre sa tête et invoque les dieux. Ses paroles vont être d'une poétique éloquence, qu'il faut opposer à la rhétorique sèche du discours de Lysias, et même de celui qu'il vient de prononcer.

Dans cette palinodie, Socrate se place à un point de vue très différent de celui de son précédent discours. Tout ce qu'il vient de dire est vrai, et il faudrait maudire l'amour s'il n'y avait qu'une seule sorte de délire. Mais il y a un délire purement humain, venant des maladies humaines, et un autre envoyé par les dieux. Ce délire divin se manifeste de différentes manières. On en peut distinguer quatre sortes : d'abord l'enthousiasme inspiré par Apollon, l'enthousiasme de la Pythie et des prophètes ; ensuite le délire envoyé par Bacchus, le délire de l'ivresse, qui lui aussi est pour les anciens quelque chose de sacré, de divin ; puis le délire envoyé par les Muses, le délire poétique, — cette idée est développée dans l'*Ion ;* enfin une quatrième espèce de délire, l'amour lui-même, mais non plus tourné vers les corps, et purement grossier, comme nous l'avions conçu tout à l'heure. Pour expliquer la présence en nous de cet amour, et pour que les humains puissent être emportés par lui, Platon imagine le mythe célèbre de l'âme. L'existence des âmes n'a pas commencé avec la vie présente ; dans une vie intelligible, l'âme a vu face à face la Divinité et les essences éternelles. Ces souvenirs reparaissent dans l'âme lorsqu'elle revoit quelque trace de la beauté ; elle se rappelle alors les splendeurs déjà vues. Voilà le véritable amour.

De cette analyse très rapide, on doit conclure encore que l'amour est un intermédiaire entre le bien et le mal, c'est-à-dire qu'il peut être tantôt bon, tantôt mauvais : τί τῶν μεταξύ.

II

Revenons au *Banquet*. Quels sont les résultats que produit l'amour? Platon répond que l'amour aspire à la beauté et à la possession de la beauté, une possession qui dure toujours. Il est de son essence d'aspirer à l'éternité. Mais nous ne pouvons nous attacher d'une manière immuable aux choses que nous aimons; même nos connaissances subissent certaines modifications et sont fréquemment altérées. Comment concilier cette tendance de l'amour avec ce caractère fragile et éphémère qui appartient à toutes les choses créées ? Il y a un moyen : c'est la génération. L'immortalité des êtres est réalisée par l'espèce à laquelle ils appartiennent : les générations succèdent aux générations, mais le type de la race demeure toujours ; c'est ainsi que les êtres sensibles peuvent à leur manière avoir l'éternité. Il s'agit ici de la génération, c'est-à-dire toujours du monde sensible. Le rôle de l'amour est enfermé dans le monde de ce qui passe et qui est éphémère; il n'appártient pas au monde supérieur : les dieux n'ont pas besoin de l'amour, puisqu'ils sont en possession de la vérité.

L'effet principal de l'amour, c'est d'engendrer. Il peut engendrer dans le corps ou dans l'âme ; lorsqu'il engendre dans le corps, il maintient la suite des générations, il produit les beaux discours, qui eux-mêmes produisent la vertu. C'est ici que se trouve la théorie des différents degrés de l'amour, des différentes étapes par lesquelles on doit s'élever pour atteindre la perfection.

Il faut commencer par s'attacher à un beau corps. Puis, à un second degré, il faudra dégager l'idée de la beauté, se rendre compte de ce qu'il y a de commun en tous les objets beaux, former le concept de la beauté. Ensuite il faut aimer tous les corps. A un quatrième degré on s'élèvera de l'amour des corps à l'amour des âmes; on comprendra qu'elles sont bien plus belles que les corps et méritent seules d'être véritablement aimées. L'amour joue toujours le rôle d'un intermédiaire. On pourra s'élever encore à un degré supérieur, aux belles actions et aux belles lois, qu'on doit à un des plus nobles emplois de l'activité humaine. Platon place toujours les grands législateurs au même rang qu'Homère et qu'Hésiode : c'est une œuvre analogue à celle des grands poètes que de donner des lois aux hommes.

Enfin, au-dessus des belles actions et des belles lois, se trouvent les sciences qui nous inspirent un amour encore supérieur, et, au-dessus des sciences, la Beauté en soi, ineffable, pure et sans

mélange, que l'intelligence seule peut concevoir. Relisez le célèbre discours, si merveilleusement éloquent, de Diotime de Mantinée, exposant l'opinion de Platon sur l'amour. C'est bien de ses propres théories qu'il s'agit ; il n'a pas osé les mettre sur le compte de son maître, et c'est un des endroits où il a le plus visiblement dépassé ses doctrines.

La théorie mise dans la bouche de Socrate va beaucoup plus loin, et elle a une signification beaucoup plus élevée que les autres.

III

Il reste maintenant à examiner quel est le principe de l'amour. Ce principe, c'est la beauté, car on n'engendre que dans la beauté, qui seule peut inspirer l'amour. Mais qu'est-ce que la beauté ?

Dans le *Premier Hippias,* Platon se pose cette question. Selon son habituelle méthode, il expose, discute et écarte plusieurs définitions. Le beau n'est pas le convenable, il n'est pas l'utile, il n'est pas l'agréable ; quelques autres définitions encore sont rejetées. Qu'est donc le beau ? Le *Banquet* et le *Phèdre* sont destinés à donner une réponse à cette question. Il ne faut pas s'attendre à trouver dans Platon une définition ramenant le beau à quelque chose d'autre que lui ; il y a toujours des idées irréductibles que l'intelligence constate sans les expliquer. La beauté en soi, le beau parfait, pour Platon, n'est pas autre chose que le bien ; c'est cette réalité suprême que nous pouvons nommer, entrevoir, que notre raison découvre, non sans peine, à travers toutes les étapes que nous avons vues. Quand nous sommes en présence de cette vérité que Platon appelle le bien, alors nous éprouvons l'impression du beau. Elle ne peut être définie. Platon n'a pas dit qu'elle fût la splendeur du vrai ou la splendeur du bien, selon la formule célèbre qu'on lui attribue généralement ; mais c'est en effet là sa pensée. C'est parce nous avons contemplé la beauté dans une vie antérieure, que nous sommes capables de l'entrevoir en cette vie. La théorie se réduit donc chez Platon à très peu de chose.

Mais, soit qu'il s'agisse de la beauté, soit qu'il s'agisse de l'intuition du beau dans la vie actuelle, l'amour n'est excité en nous par la beauté qu'à la condition que nous la comprenions. L'émotion esthétique arrive toujours à la suite de l'intelligence; c'est toujours la raison qui gouverne ; les expressions de Platon sont toutes empruntées aux doctrines de la connaissance. C'est toujours la contemplation, et la contemplation intellectuelle qui est le point de départ; nous examinerons plus tard au moyen de quelle intui-

tion. La connaissance toujours précède l'émotion ; personne n'a parlé de l'amour et du sentiment de la beauté en termes plus éloquents que Platon, et cependant ce même philosophe, partisan de l'amour, ὁ ἐρωτικός φιλόσοφος, subordonne toujours l'amour à l'intelligence et à la science, entendue naturellement au sens large. Il ne cesse point un instant d'être intellectualiste ; nul mysticisme dans toute sa théorie. Platon a eu dans l'antiquité des continuateurs et des partisans qui l'ont compromis et ont singulièrement modifié la pensée de leur maître ; mais, pour lui, il n'a pas cessé d'être le fondateur de la dialectique. Quelle que soit dans le platonisme l'importance de l'amour dans la vie et pour le développement de la connaissance humaine, on ne peut l'isoler de la pensée, et c'est toujours la pensée qui tient le premier rang.

Vous voyez pourquoi j'ai rapproché cette théorie de l'amour de celle de l'opinion vraie. Avant d'achever cette question de l'amour, je veux faire remarquer que peut-être, dans les considérations que nous venons de présenter, soit sur l'amour, soit sur l'opinion vraie, se trouve un moyen de résoudre une des questions les plus délicates de l'interprétation platonicienne : la question des mythes.

Il existe d'une part la connaissance scientifique, de quelque nature qu'elle soit d'ailleurs, exercice suprême de l'intelligence. Mais, au-dessous de cette science, il y a place pour l'opinion vraie. Le délire sous toutes ses formes, toutes les inspirations, tout cela nous permet d'atteindre la vérité. Lorsque pour une raison quelconque, nous ne sommes pas capables d'atteindre la vérité définitive, nous pouvons nous contenter de cette opinion vraie, non en tant que δόξα, mais en tant qu'ἀληθής. Platon sait très bien que ses mythes ne sont pas la vérité scientifique ; mais ils ne sont pas non plus le mensonge, à la condition de les rattacher à des considérations philosophiques qu'ils sont chargés d'exprimer, sous une forme vive et poétique, et qui sont justifiées d'autre façon ; Platon me semble dans son droit. Je ne partage donc pas la sévérité avec laquelle certains auteurs ont jugé les mythes de Platon, comme l'a fait, par exemple, l'an passé M. Couturat, dans une thèse étudiée d'ailleurs très à fond, avec une méthode très solide. Après avoir fait le compte de tous les mythes de Platon, l'auteur arrive à cette conclusion qu'il faut établir une distinction profonde entre la théorie des Idées et les mythes, retrancher tous ces mythes par lesquels s'établiraient l'existence de la divinité et de tous les dieux ainsi que l'immortalité de l'âme. Pour les raisons que je viens de vous exposer et pour d'autres encore, je crois qu'il y a là une sévérité excessive. Il est certain qu'il y a une part de

fiction dans les mythes de Platon, mais il ne faut pas aller jusqu'à dire qu'il n'expose pas alors des théories qu'il juge vraies et auxquelles il tienne. Il lui plaît de temps en temps de présenter sa pensée sous une forme mythique, soit qu'il l'ait exprimée déjà, soit qu'il juge alors cette méthode meilleure.

Je ferai remarquer en même temps que nous avons là la solution d'une difficulté indiquée dans la première leçon, l'opposition entre le dogmatisme de Platon et son probabilisme. Les formules dubitatives du *Phédon*, par exemple, sont parfaitement légitimées par ce que nous venons de dire. Si l'on veut s'arrêter à certaines expressions, on peut dire que Platon s'en tient à l'apparence; mais si l'on y regarde de plus près, on verra que le probabilisme n'est qu'un moment de sa pensée. Au-dessus de l'opinion vraie, il y a la science, dont Platon n'a jamais douté, et que l'on peut atteindre par les procédés de la dialectique. Platon est donc bien le plus dogmatique des philosophes, et le fondateur même du dogmatisme. C'est que le dogmatisme le plus rigoureux et le plus absolu sur certaines questions peut très bien s'allier chez lui avec des formules du probabilisme le plus marqué.

Enfin je ne peux pas m'empêcher de vous signaler ce fait, que nous trouvons, dans les considérations présentées par Platon sur l'amour, des éléments pour aider à résoudre la fameuse question du démon de Socrate. En étudiant le *Phèdre* et le *Banquet*, ne jugerons-nous pas en effet que cette espèce de démon qui avertissait Socrate sans l'éclairer et sans l'instruire est analogue à cette sorte de délire dont Platon a parlé, et qui est intermédiaire entre la science et l'ignorance ?

M. L.

LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Le parti oligarchique à Athènes d'après Thucydide.

De ce que Thucydide est un grand admirateur de Périclès, il ne s'ensuit pas qu'il loue sans réservesl a démocratie athénienne. Nous avons pu voir, au contraire, au cours de l'étude que nous avons faite du portrait de Périclès tel qu'il l'a tracé, que, si la démocratie avait prospéré sous le gouvernement de ce grand homme, ce n'était, aux yeux de l'historien, qu'un accident : elle avait, par une sorte de miracle, trouvé un chef capable de la diriger comme il convenait, à la fois assez libéral et assez ferme, dont la politique réunissait les avantages du gouvernement populaire et du gouvernement d'un seul. Mais c'est là une exception, qui ne tire pas à conséquence. Il ne faut donc pas faire profiter la démocratie des éloges que Thucydide a décernés à cette sorte de gouvernement mixte établi par Périclès. Nous trouverons beaucoup moins d'optimisme dans les jugements qu'il porte sur les autres chefs de la démocratie.

Mais, avant de parler de ces successeurs de Périclès, dont aucun ne fut capable de continuer son œuvre, nous allons étudier aujourd'hui les parties de l'histoire de Thucydide où apparaît le parti contraire. Périclès se trouvait, pour ainsi dire, au-dessus des partis ; il était loué par les uns et accepté par les autres. Il y avait, pendant son gouvernement, une sorte de trêve entre les ennemis politiques. Mais, au sein de la démocratie athénienne, il exista toujours une minorité oligarchique singulièrement remuante, qui fut mêlée d'une façon très active à la guerre du Péloponèse. Elle n'arriva que rarement à la puissance effective, mais sa présence ne cessa jamais de se faire sentir, et son rôle, comme nous allons le voir, ne contribua pas toujours au succès de la politique athénienne.

Les représentants du parti oligarchique sont de deux sortes, et forment, pour ainsi dire, deux groupes différents. Le premier se range autour de Nicias, l'un des hommes les plus honnêtes et les plus riches de son temps, appartenant à l'une des meilleures familles d'Athènes. Quoique partisan de l'oligarchie, il avait fini par accepter le régime démocratique. Il n'en était pas moins le

chef reconnu de l'aristocratie et l'adversaire officiel de Périclès. Mais ce n'était pas un homme très actif ; il lui manquait l'initiative et l'audace nécessaire à un chef de parti. C'est pourquoi il admet le régime existant, et, sans aspirer à un bouleversement complet de l'ordre politique, il s'efforce seulement d'introduire dans le gouvernement démocratique les réformes de détail qu'il croit bonnes. Ce n'est ni un fanatique ni un révolutionnaire, mais un conservateur modéré.

L'autre groupe oligarchique est, au contraire, singulièrement turbulent. C'est celui des conspirateurs, de ceux qui cherchent à rétablir le régime aristocratique par tous les moyens possibles, légitimes ou non, et plutôt par les moyens illégitimes, parce qu'ils sont plus efficaces que les autres.

Quelle impression laisse dans notre esprit la lecture des passages de Thucydide où nous voyons à l'œuvre ces différents personnages ?

Nicias, aux yeux de l'historien, est un homme d'une honnêteté parfaite; il possède même certaines qualités politiques. Il est sympathique à Thucydide. Quand il meurt, dans les circonstances tragiques que l'on connaît (1), Thucydide, qui est en général, comme on sait, très sobre d'appréciations personnelles sur les personnages dont il parle, déclare que personne, parmi les hommes de son temps, n'avait moins mérité un sort si cruel (2). Mais Thucydide se garde d'exagérer les qualités de Nicias. Cet honnête homme, très pieux, très brave de sa personne, et même bon général dans une certaine mesure, avait en effet des défauts très graves : c'était un esprit borné, timide, pusillanime, superstitieux; il était prudent sans doute, mais d'une prudence qui provenait bien plus d'une certaine méfiance instinctive que d'une juste et saine appréciation des choses, qui était bien plus le défaut d'une nature craintive et d'un caractère hésitant que la qualité d'un esprit réfléchi et prévoyant. De là, chez cet homme foncièrement droit, une certaine tendance à la ruse, une certaine habileté de tacticien politique. Aucune qualité vraiment supérieure ne rachetait ces faiblesses.

Nicias nous apparaît dans plusieurs circonstances où nous pouvons saisir sur le vif les défauts que nous venons de signaler.

(1) Nicias et Démosthène battaient en retraite, après avoir levé le siège de Syracuse. Sans cesse harcelés par la cavalerie ennemie, ils furent obligés de se rendre sans conditions au spartiate Gylippos. Celui-ci aurait voulu les sauver, mais les Syracusains et les Corinthiens ne le lui permirent pas. Nicias et son collègue furent égorgés.

(2) Thucydide, VII, 86.

D'abord, il joue un rôle très important dans l'affaire de Sphactérie, dont nous avons déjà parlé. Rappelons brièvement les faits. Trois cents Lacédémoniens, tous de bonne famille (ce qui rendait leur défaite beaucoup plus pénible à la cité), étaient bloqués par les Athéniens dans ce petit îlot rocheux et boisé, sans ressources et sans espoir de s'échapper. Nicias, alors stratège, commandait l'armée et la flotte qui assiégeaient l'île. Les choses traînant en longueur, l'assemblée du peuple fut convoquée pour statuer sur la situation. C'est alors que Cléon accusa Nicias d'incapacité, et déclara que, s'il avait le commandement des troupes, il se ferait fort d'obliger les assiégés à capituler dans le plus bref délai. Nicias, alors à Athènes, assistait à l'assemblée. Il prit au mot son accusateur, et lui offrit le commandement. Cléon, d'abord très embarrassé, et regrettant son imprudente jactance, finit par accepter, cédant aux encouragements et aux quolibets de l'assemblée. Cléon n'était évidemment qu'un très médiocre général, comme il le prouva dans la suite, en se faisant tuer misérablement devant Amphipolis ; s'il réussit dans l'affaire de Sphactérie, il ne faut pas oublier qu'il était secondé par Démosthène, un excellent général. Mais, enfin, il avait de la décision et de la hardiesse, et il finit par réduire les Spartiates, comme il l'avait promis. Grâce à ces qualités si étrangères à Nicias, Cléon réussit dans une entreprise où celui-ci, qui avait pourtant, lui aussi, Démosthène pour lieutenant, avait échoué. Cet exemple nous permet déjà d'approfondir le caractère de Nicias : c'était un général dont la prévoyance excessive finissait par annihiler chez lui toute initiative, toute ardeur chez ses soldats.

Nicias joue encore un rôle considérable dans d'autres circonstances beaucoup plus graves que les précédentes. C'est à l'époque de l'expédition de Sicile (1). Les Athéniens se demandaient s'ils enverraient une armée à la conquête de cette île. Alcibiade les y engageait avec chaleur. Quant à Nicias, il fit tout son possible pour les détourner de ce dessein, et opposa à Alcibiade des raisons pleines de bon sens, auxquelles ne se serait pas arrêté toutefois l'esprit d'un Périclès ; celui-ci aurait été beaucoup plus près de partager l'avis de son neveu Alcibiade que celui de Nicias. Quoi qu'il en soit, les conseils donnés par Nicias dénotent beaucoup de bon sens. La Sicile, dit-il à ses concitoyens, est une très grande île ; c'est un adversaire avec lequel il faut compter, et il ne suffit point de mettre des vaisseaux à la mer pour s'en assurer la conquête. C'est une expédition lointaine et difficile qu'on se

(1) Thucydide, VI, 9 seq et 19.

propose d'entreprendre. Malgré ces avertissements dictés par la prudence, Alcibiade l'emporta sur son adversaire, et l'expédition fut décidée. De plus, l'assemblée décréta que la conduite en serait confiée à Nicias lui-même. Il accepta ; mais, en homme tenace, il chercha un nouveau biais, et, comme son éloquence avait été impuissante, il s'efforça de décourager les Athéniens par ses exigences. Il déclara que, si l'on voulait que l'expédition réussît, il fallait mettre à la disposition du stratège toutes les forces dont il avait besoin. Et alors il demanda une armée et une flotte formidables. Il espérait ainsi, dit Thucydide, faire revenir les Athéniens sur leur vote antérieur. Mais il n'en fut rien : il obtint un résultat tout opposé à celui qu'il attendait. Il ne fit qu'augmenter l'ardeur de ses concitoyens, qui se passionnèrent pour une si belle expédition et qui tous se déclarèrent avec enthousiasme prêts à s'embarquer. Nicias fut donc, bien malgré lui, obligé de partir pour la conquête de la Sicile.

Une fois sur le théâtre des opérations, il remporte d'abord quelques succès. Mais il ne sait pas en profiter. Il se consolide, il attend, si bien que des secours finissent par arriver aux Siciliens, tandis que l'armée athénienne perd patience, que l'enthousiasme décroît et que les alliés murmurent. La situation s'aggrave à un tel point, qu'au bout de quelques mois la retraite devient nécessaire. Mais, quand Démosthène déclare à son collègue qu'il faut partir sans retard si l'on veut éviter un désastre, Nicias résiste, et cela pour deux raisons très caractéristiques (1). La première est une raison politique : elle montre à quel point la crainte de la démocratie et de la responsabilité devant le peuple a peu à peu envahi cet aristocrate modéré. Il est persuadé, aussi bien que Démosthène, que la situation n'est plus tenable. Mais il n'ose pas songer à la retraite : car il se dit que les Athéniens ne sanctionneront jamais une pareille mesure, qu'ils crieront à la trahison, et qu'ils n'admettront pas une manœuvre militaire qu'ils n'auront point décidée eux-mêmes. Et ce général, qui est responsable du salut de toute une armée, cédant à une sorte de terreur pusillanime, hésite et attend les événements, c'est-à-dire le désastre. Et, de peur que cette raison ne soit pas suffisante, il en invoque une autre encore, que lui fournit sa superstition. Un jour, la situation était plus critique que jamais, et la retraite s'imposait. L'armée se prépare à partir ; mais une éclipse de lune survient : c'est un mauvais présage. Nicias ordonne de consulter les devins. Leur réponse n'est point favorable au départ.

(1) Thucydide, VII, 48 et 50.

Démosthène insiste pour que l'on se retire quand même. Mais Nicias, avec cette fermeté que donne quelquefois la crainte, lorsqu'il faudrait au contraire de la souplesse, s'y oppose formellement. Il tient à se conformer scrupuleusement aux avis des devins qui lui ont conseillé d'attendre trois fois neuf jours, c'est-à-dire un mois lunaire. Pendant tout ce temps-là, Nicias aura la conscience en repos. C'est, comme on le voit, un homme de volonté très ferme lorsqu'il s'agit de ne rien faire : beaucoup de gens sont dans le même cas. Alors, ce qui devait arriver arrive : l'armée athénienne est anéantie. Démosthène et Nicias sont faits prisonniers et mis à mort. C'est alors que Thucydide déplore le malheureux sort de Nicias, tout en remarquant que cet homme était trop attentif à ce qui se passait dans le ciel.

Tel était le groupe des aristocrates modérés. Car Nicias est une sorte de type représentatif. Il y avait toute une classe de ces hommes qui n'approuvaient pas le régime démocratique, qui pourtant ne travaillaient pas à le détruire, s'efforçant seulement d'y apporter quelques améliorations, qui jouaient un rôle important dans la démocratie et acceptaient les charges qui leur étaient confiées par le peuple. Le peuple, ils le craignaient à l'excès; d'une prudence exagérée, hésitants et timides, ils n'avaient rien de ce qui fait les révolutionnaires.

A côté de ces conservateurs modérés, il existe un autre groupe d'aristocrates, qui joue un rôle beaucoup plus important dans la politique athénienne. Ils présentent un caractère tout opposé, et ce n'est pas la volonté qui leur manque ni les scrupules qui les gênent. Ce sont en général des hommes très intelligents. Leur chef, qui se dissimule le plus possible, mais que tout le monde reconnaît comme tel, est l'orateur Antiphon. Il ne parle pas beaucoup en public, et Thucydide nous dit pourquoi : il était trop grand orateur, et le peuple se défiait de lui. Nous avons eu déjà l'occasion de parler de cette défiance du peuple athénien à l'égard de ses orateurs (1). L'éloquence était, à ses yeux, une sorte de magie ; il craignait toujours, lorsqu'il se sentait convaincu, de s'être laissé surprendre : aussi l'orateur qui parlait le mieux courait-il parfois le risque d'être le moins écouté. C'était le cas pour Antiphon : aussi préférait-il s'abstenir. D'ailleurs, il n'était pas de ceux qui croient, comme Périclès, à l'efficacité de l'éloquence : selon lui, il y avait des moyens plus sûrs d'arriver au but qu'on s'était proposé. Il avait une grande confiance dans l'organisation secrète de certaines sociétés, les *hétaïries*, dans les conspirations

(1) Voir la Revue du 4 mars 1897.

silencieuses où se préparent les coups de force. Thucydide a tracé de lui un très beau portrait (1), où il vante son ἀρετή, c'est-à-dire sa bonté (2). Cela signifie qu'Antiphon était un excellent homme dans la vie privée; mais il ne reculait jamais devant un meurtre politique.

Dans le même parti se rangeaient un certain Phrynichos, qui organisa avec Antiphon la conspiration des Quatre-Cents, Pisandre, Théramène, que l'on avait surnommé *Cothurne* : de même que le cothurne pouvait se chausser indifféremment du pied droit ou du pied gauche, de même Théramène pouvait changer de parti à volonté. C'était un modéré, mais un homme éclairé, et, malgré son surnom, capable de suivre une politique, lorsqu'il la croyait bonne. Tous ces personnages sont des hommes intelligents et énergiques, mais sans aucune moralité politique : pourvu qu'ils triomphent, tous les moyens leur sont bons. Thucydide était lié avec quelques-uns d'entre eux. Il ne les en juge pas moins avec impartialité. Mais nous voyons très clairement qu'il ne partage pas leur opinion. Dans plusieurs passages de son histoire (3), il nous fournit certains exemples caractéristiques des procédés que ces conspirateurs employaient pour réussir. L'usage du poignard, notamment, commence à cette époque à devenir courant dans la politique. Ces hommes ont des affidés, qui ne sont pas tous des Athéniens, toujours prêts à les débarrasser d'un adversaire gênant. En second lieu, ils subordonnent leur patriotisme au désir d'assurer le pouvoir à leur parti (4). Ils sont prêts à demander, au besoin, l'appui du roi de Sparte Agis. Ils préfèrent, à la vérité, rester indépendants; mais s'ils ne peuvent exercer le pouvoir qu'à la condition de reconnaître la suprématie de Lacédémone, ils se résoudront à cette extrémité. Et pourtant, quand ils arrivent, en 411, par un coup de force, habilement préparé par Antiphon, à établir leur domination à Athènes, ils perdent aussitôt cet esprit de parti, qui avait jusqu'alors dirigé tous leurs actes. Dès lors, leur groupe manque de cohésion, des rivalités surgissent entre leurs chefs : aussi ne conservent-ils pas longtemps le pouvoir.

Sous le régime démocratique, chaque homme d'Etat admettait que son rival arrivât au premier rang : le peuple l'avait voulu ainsi, et tout le monde respectait son jugement. Mais, sous le ré-

(1) Thucydide, VIII, 68.
(2) Ἀρετή a presque toujours ce sens dans Thucydide.
(3) Cf. notamment VIII, 69.
(4) Cf. VIII, 91.

gime oligarchique, quand un politique voit un de ses amis de la veille l'emporter sur lui dans la faveur du parti, il en conçoit un grand dépit, il devient le rival acharné de celui qu'on lui a préféré. De là des luttes continuelles entre les oligarques ; dominés par leur ambition personnelle, ils n'ont plus aucun souci de la bonne gestion des affaires.

Tel est le tableau que nous a laissé Thucydide du parti oligarchique. On ne voit dans ses rangs aucun homme capable d'exercer un pouvoir durable. L'aristocratie a donné à Athènes des politiques éminents. Périclès était aristocrate de naissance ; mais il était le chef de la démocratie. Au contraire, dans le parti aristocratique proprement dit, on ne trouve que des hommes sans énergie et sans activité, comme Nicias, ou bien des brouillons, tout prêts à se dévorer entre eux, après avoir dévoré leurs adversaires. La démocratie athénienne fut assez heureuse pour ne rencontrer que des ennemis de cette sorte, qui, à peine au pouvoir, s'aliénaient tous les esprits, désapprouvés même par des aristotocrates, comme Thucydide ou Xénophon. Le seul régime qui soit durable à Athènes, c'est la démocratie. Périclès mort, elle va chercher d'autres chefs, mais elle ne lui trouvera que d'indignes successeurs. Personne ne sera capable de la guider et de l'éclairer, ni de réfréner ses passions. Ses défauts ne feront que s'affirmer et l'entraîneront à sa perte.

O. H.

HISTOIRE ROMAINE

COURS DE M. PAUL GUIRAUD

(*Sorbonne*)

Sylla jusqu'à son départ pour la guerre de Mithridate.

L. Cornélius Sylla naquit en 137 av. J.-C. Il appartenait à la *gens* Cornelia, la plus illustre peut-être des familles patriciennes de Rome ; mais la branche des Sylla était déchue et presque éteinte (Salluste, *Jug.*, 95). Personnellement, il était pauvre, s'il est vrai, comme l'affirme Plutarque (§ 1), que dans sa jeunesse il payait environ 250 fr. de loyer. Aussi eut-il quelque difficulté à percer. Elu questeur à l'âge de trente et un ans, il suivit Marius en Numidie. Au cours de cette expédition, il montra de rares qua-

lités de soldat et de diplomate : c'est lui qui détermina le roi de Maurétanie Bocchus à trahir Jugurtha. Plutarque prétend que son chef en conçut un certain dépit et que leur antagonisme date de cette époque. La chose est peu probable. Marius était si loin de voir en lui un ennemi ou un rival qu'il l'emmena avec lui lors de la guerre contre les Cimbres. Sylla se distingua encore dans cette campagne, tant par ses succès sur les peuplades des Alpes que par le soin qu'il prit d'assurer le ravitaillement de l'armée.

Il avait commencé de s'enrichir en Afrique, si l'on en juge par ces paroles que lui adressait un citoyen à son retour : « Comment peux-tu être honnête, toi qui, n'ayant rien reçu de ton père, possèdes un si joli avoir ? » Il gagna ensuite les bonnes grâces d'une courtisane en renom, qui l'institua son héritier. Telle fut l'origine première de sa fortune. Marius dut la sienne à d'heureuses spéculations. Sylla employa des moyens plus louches, tels que les captations de testaments et l'exploitation des fonctions publiques, sans compter les profits qu'il retira de ses quatre mariages.

Lorsqu'il se présenta à la préture, il échoua. Il réussit un peu plus tard, en 93, mais par l'achat des suffrages. « Ta charge est bien à toi, lui disait un jour Sex. Julius Cæsar ; car tu sais ce qu'elle t'a coûté. » Les jeux qu'il offrit au peuple furent splendides ; il n'y eut pas moins de cent lions égorgés dans le cirque. L'année écoulée, il fut, selon l'usage, nommé gouverneur de province. La contrée où on l'envoya, la Cilicie, paraissait être un lieu d'exil ; il y rencontra une nouvelle occasion de se signaler.

Mithridate inaugurait alors en Asie sa politique d'agrandissements. Il venait notamment d'enlever la Cappadoce au roi Ariobarzane, pour la livrer à Gordios, une de ses créatures. Le sénat donna pour instructions à Sylla de rétablir le souverain détrôné. Sylla n'avait à sa disposition qu'une petite armée ; il la grossit avec des auxiliaires recrutés dans le pays, et il rendit la couronne à Ariobarzane. Il refoula jusqu'à l'Euphrate un corps d'Arméniens qui avait secouru l'usurpateur, et là il fut rejoint par un ambassadeur du roi des Parthes, qui lui apportait les compliments de son maître. Cette démarche si flatteuse pour son amour-propre ne lui fit pas perdre son sang-froid. Dans l'audience solennelle qu'il accorda au Parthe, en présence du roi de Cappadoce, il s'assit sur un siège plus élevé que les leurs, pour bien marquer l'infériorité de tous les peuples étrangers à l'égard du peuple romain. Au reste, il ne fut pas moins soucieux de ses intérêts personnels que de ceux de sa patrie. En rentrant dans sa province, il pilla de son mieux le royaume qu'il avait arraché à Mithridate. Quelques

esprits chagrins voulurent à Rome lui chercher noise à ce sujet; mais sa gloire effaça ses déprédations.

Ses succès en Orient le placèrent presque au premier rang. d'autant plus que Marius, le seul dont le prestige eût pu éclipser le sien, se trouvait, depuis le tribunat de Saturninus, en plein discrédit. Noble, riche, environné de l'éclat de ses mérites et de ses services, il semblait avoir désormais tout pour lui. Il avait une confiance illimitée dans son « étoile ». La Fortune était sa divinité favorite, et il se figurait qu'elle inspirait tous ses actes. C'est à elle qu'il attribuait ces illuminations soudaines d'où sortaient ses meilleures résolutions. Le moyen le plus sûr de lui plaire était de le féliciter de sa chance; le titre qu'il prisait le plus était celui de *felix*. Il croyait aux présages, aux songes, aux pratiques des sorciers. Dans ses *Mémoires*, il recommandait à son ami Lucullus de prêter une importance toute particulière « aux avertissements que les dieux lui enverraient pendant la nuit », et ce fut pour lui une joie très vive d'apprendre des chiromanciens parthes que les lignes de sa main lui promettaient « une vie et une mémoire célestes ». (Velleius, II, 24.) Si singulier que paraisse un pareil état d'esprit, il contribua largement à sa grandeur par l'élan qu'il imprima à ses espérances. Il faut d'ailleurs avouer que sa chance fut merveilleusement secondée par son intelligence, et que, selon la remarque de Salluste (*Jug.*, 95), ses talents furent toujours au niveau de sa fortune.

Pendant l'insurrection italienne, il eut un rôle très actif. Sous les ordres du consul L. Julius Cæsar en 90, du consul L. Porcius Caton en 89, il travailla plus que personne à la défaite des révoltés, et il en fut récompensé par le consulat (88). Il atteignait tardivement cette dignité, puisque l'âge légal en était fixé à 43 ans et qu'il en avait 49. Il eut du moins la satisfaction de recueillir à peu près l'unanimité des suffrages (Velleius, II, 17).

A ce moment éclatait une grande guerre, celle de Mithridate. Je n'ai pas à retracer les opérations militaires et diplomatiques qui firent d'un petit roi du Pont le monarque le plus puissant de l'Orient. Je rappellerai simplement que, vers le milieu de l'année 88, ce prince possédait tout le littoral oriental et septentrional de la mer Noire, « toute l'Asie Mineure, sauf quelques cantons montagneux de la Lycie et de la Paphlagonie, tout l'archipel, sauf Rhodes, toute la Grèce continentale jusqu'à la Thessalie », qu'il s'apprêtait à conquérir la Grèce propre, déjà parcourue en tous sens par ses émissaires, et qu'en Syrie un parti cherchait à lui procurer la couronne des Séleucides. (Reinach, *Mithridate*, p. 147.) Ainsi se constituait, entre les mains d'un homme qui avait

presque du génie, un empire comparable à celui d'Alexandre. Rome ne pouvait évidemment tolérer un pareil bouleversement de l'équilibre méditerranéen. Déjà elle avait essayé d'arrêter les progrès du roi ; mais son général Aquilius n'avait essuyé que des revers. Pour comble d'humiliation, Mithridate, désireux de rattacher ses nouveaux sujets à sa cause par un lien indissoluble, avait lancé, de sa résidence d'Ephèse, l'ordre de massacrer tous les Italiens établis dans la province d'Asie, et l'impopularité des Romains était telle que 80.000 personnes avaient été égorgées par le zèle passionné de ses gouverneurs et des magistrats municipaux.

Une injure si grave était, à elle seule, un motif suffisant de guerre. Mais il y a plus : les impôts asiatiques formaient le plus clair des revenus de la République, et maintenant cette source de recettes était tarie. Une foule de fortunes privées étaient atteintes du même coup ; car une masse énorme de capitalistes, gros et petits, avaient leurs intérêts engagés en Asie. Perception des taxes, jouissance des terres domaniales, prêts usuraires faits aux particuliers, aux cités obérées, aux rois protégés, c'étaient là autant de bénéfices dont les spéculateurs romains se voyaient brusquement frustrés. Il fallait donc à tout prix écraser Mithridate et reconquérir les pays perdus.

Mais quel serait le chef de l'expédition ? En pareil cas, c'était toujours l'un des deux consuls de l'année qui était désigné, soit par le sort, soit par le libre consentement de son collègue. Dans l'espèce, on eut recours au premier procédé, et le sort se déclara pour Sylla (Appien, I, 55). Cette nomination était parfaitement régulière, et il est visible qu'elle ne souleva aucune objection constitutionnelle. La faveur même n'y avait été pour rien ; ce fut en vertu d'un article de loi que Sylla fut choisi, et l'illégalité aurait précisément consisté à l'écarter d'une fonction qui lui revenait de droit. Ajoutez qu'il remplissait toutes les conditions requises de capacité : ses talents étaient notoires ; il connaissait l'Orient, il connaissait l'adversaire qu'il allait affronter, et ses succès antérieurs étaient d'un bon augure. Il n'y avait donc pas l'ombre d'un prétexte à invoquer contre lui.

Une seule protestation s'éleva, celle de Marius. Depuis longtemps Marius se morfondait à Rome, attendant avec impatience une occasion, qui ne s'offrait jamais, de remonter au rang d'où ses fautes l'avaient précipité. Il avait bien eu un commandement dans la guerre italienne ; mais, comme il n'était pas magistrat et qu'on se défiait de lui, on ne lui avait attribué que des emplois subalternes. Il s'était vaillamment conduit ; il avait gagné quelques

victoires; mais il n'avait pas frappé de coups décisifs, ni réussi à se placer hors de pair. Il avait compté sur la guerre de Mithridate, dans la pensée, dit Appien, qu'elle serait à la fois facile et lucrative, et on avait vu ce vieillard presque septuagénaire descendre chaque jour au Champ-de-Mars, étaler ses muscles au grand soleil, se livrer à tous les exercices physiques de la jeunesse pour montrer qu'il avait conservé sa vigueur et son agilité (Plut., *Marius*, 34). On devine dès lors la déception qu'il éprouva lorsqu'on lui eut préféré Sylla, Sylla qui avait jadis servi sous lui, Sylla qu'il affectait de considérer comme son obligé et son élève. Cette guerre qu'on lui refusait, il résolut de s'en emparer par la violence, et pour la seconde fois il se fit révolutionnaire par ambition.

Il rencontra un habile auxiliaire dans le tribun Sulpicius Rufus. Ce Sulpicius a été fort malmené par Plutarque. « C'était, dit-il (*Sylla*, 8), un homme qui ne le cédait à nul autre pour la profondeur de la scélératesse; sa cruauté, son audace, sa cupidité ne reculaient jamais devant une infamie ou devant un crime. » Ce langage est évidemment l'écho de quelque jugement formulé dans les *Mémoires* de Sylla. Cicéron semble beaucoup plus impartial. D'abord ce fait qu'il a introduit Sulpicius parmi les interlocuteurs du *De Oratore* atteste qu'il ne le regardait pas comme un individu si méprisable. De plus, il vante son éloquence, il parle de l'affection que le second Drusus lui témoignait, et il nous révèle que pendant plusieurs années il fut avec Cotta l'espoir du parti aristocratique (*De Orat.*, I, 7, 25). Tout cela nous donne une assez haute idée du personnage. Pourquoi se tourna-t-il brusquement en 88 du côté de Marius ? Ce revirement s'explique peut-être par sa brouille avec l'autre consul Q. Pompeius Rufus (Cic., *De Amicit.*, I, 2). Toujours est-il qu'à peine rallié à la cause de Marius, il présenta deux projets de loi bien propres à scandaliser ses anciens amis.

Le premier décidait que tout sénateur endetté d'environ 2.000 fr. perdrait son siège. L'insignifiance du chiffre prouve que c'était là une manœuvre politique. On voulait créer dans cette assemblée le plus de vacances possible, afin d'en modifier complètement la composition et l'esprit. Le second projet était une réforme électorale. Quand on avait octroyé le droit de cité aux Italiens, on les avait tous entassés dans dix tribus nouvelles; ils ne pouvaient donc, quel que fût leur nombre, avoir plus de dix voix sur quarante-cinq dans les comices. Sulpicius demanda qu'ils fussent répartis entre les trente-cinq tribus anciennes, et il étendit la même faveur aux affranchis, jusque-là confinés dans les quatre tribus

urbaines. Ces deux lois avaient à certains égards un caractère démocratique ; mais au fond elles étaient imaginées dans l'intérêt des chevaliers. Nous ignorons de quelle manière il devait être pourvu au remplacement des sénateurs exclus ; mais il est clair qu'on songeait à tirer de l'ordre équestre leurs successeurs. D'autre part, il y a apparence que parmi les Italiens les plus empressés à réclamer leur inscription sur les listes civiques furent les riches ; car le titre de citoyen n'avait toute sa valeur que pour ceux qui étaient en état de fixer leur domicile à Rome ou d'aller assister aux réunions de l'assemblée ; c'était donc cette classe qui devait principalement bénéficier des avantages de la loi Sulpicia. Ainsi, à l'époque où nous sommes, la question perpétuellement débattue entre les partis était de savoir lequel, du sénat ou de l'ordre équestre, aurait la haute main sur le gouvernement. C'était là l'objet essentiel des agitations qui troublaient la république, des réformes qui se disputaient la faveur populaire comme des émeutes qui ensanglantaient le forum. Il arrivait parfois qu'une crise rapprochait ces deux fractions de l'aristocratie, et alors elles étaient toutes-puissantes ; mais entre elles l'accord durait peu, et leur désunion engendrait l'anarchie, ni l'une ni l'autre n'étant de force à dominer seule.

Sylla accourut de Campanie pour faire échec à Sulpicius. Mais ce dernier n'était pas homme à reculer devant la perspective d'une lutte ouverte. Il affichait de plus en plus les allures d'un révolutionnaire. Il ne se contentait pas d'agir par la parole sur l'opinion ; il avait recours à la menace et à l'intimidation. Entouré d'une bande de trois mille spadassins qui répandaient partout la terreur, accompagné et protégé par six cents chevaliers qu'il appelait l'*Anti-Sénat*, il se croyait tout permis. Plutarque raconte qu'il vendait sans vergogne le droit de cité, et que le prix était acquitté entre ses mains sur une table dressée en plein forum (*Sylla*, 8). Afin d'empêcher le vote de ses lois, les consuls déclarèrent fériés jusqu'à la fin de l'année tous les jours fixés par le calendrier pour l'assemblée des comices. Sulpicius les somma de révoquer cet édit ; comme ils s'y refusaient, ses hommes jouèrent du poignard ; le fils de Pompeius fut tué ; Pompéius lui-même dut s'enfuir, et Sylla n'échappa à la mort qu'en rapportant son décret ; après quoi, il se hâta de rejoindre ses troupes en Campanie.

Les lois sulpiciennes passèrent dès lors sans encombre, et aussitôt un troisième plébiscite transféra à Marius le commandement de l'armée d'Asie. En soi, cette mesure n'avait rien d'illicite. Il existait en tout cas dans l'histoire de Rome, même depuis l'adoption de la loi organique de 123, des exemples de généraux direc-

tement nommés par le peuple. C'est ainsi que Marius avait été préposé à l'armée d'Afrique en vertu d'une décision populaire, malgré le sénatus-consulte qui avait prorogé Métellus dans son proconsulat (Salluste, *Jug.*, 73). Dans une cité où les précédents avaient tant de poids, l'acte qui dépossédait Sylla était, en principe, inattaquable ; mais il est des circonstances où l'abus de la légalité est la pire des iniquités. Toute constitution veut qu'on l'applique dans son véritable esprit et avec bonne foi ; le meilleur moyen de la fausser et de la perdre est de la prendre à la lettre. Du jour où les factions s'habituent à s'embusquer dans tel ou tel article déterminé pour annuler tous les autres, elle n'est plus qu'un instrument d'oppression ou une cause d'anarchie.

Sylla n'était guère d'humeur à se laisser docilement évincer, et il ne fut pas long à s'apercevoir que ses soldats étaient prêts à le défendre jusqu'au bout. Leur sort en effet était intimement lié au sien ; car chacun devinait que, si Marius partait pour l'Asie, il emmènerait avec lui non pas les légions de son rival, mais des troupes soigneusement recrutées dans sa propre clientèle. Ils demandèrent donc à grands cris qu'on marchât sur Rome. En vain leurs officiers, effrayés à la pensée d'un pareil attentat, donnèrent-ils leur démission : cet incident ne diminua en rien leur ardeur, et Sylla céda d'autant plus aisément à leurs vœux qu'il avait tout fait pour les encourager.

L'entreprise n'en était pas moins très risquée ; non, à vrai dire, qu'un échec fût à redouter ; mais ce projet de guerre civile avait de quoi préoccuper même un homme aussi résolu que Sylla. Marius essaya de négocier, pour gagner du temps ; sur son ordre, plusieurs députations successives se rendirent au camp ennemi, avec des messages où la prière se mêlait à la menace. Mais Sylla n'était plus libre de s'arrêter sur la pente où ses légions l'entraînaient, et en peu de jours il atteignit les murs de Rome. Là il y eut une tentative de résistance de la part des bandes improvisées par son rival ; quelques individus furent tués, quelques maisons incendiées ; mais la bataille ne fut que le suprême effort d'une faction impuissante, et le soir, la ville tout entière était aux mains de Sylla. Ses légions furent cantonnées dans les différents quartiers, et lui-même veilla une partie de la nuit pour assurer le maintien de la discipline et empêcher tout excès.

C'était la première fois qu'un chef d'armée violait l'enceinte de Rome. Jusqu'à cette date, il n'avait jamais été dérogé à la loi qui interdisait aux soldats de la franchir. Cette règle ne souffrait qu'une exception : quand un général avait mérité les honneurs du triomphe, il avait le droit de se faire accompagner au Capitole

par ses troupes ; mais immédiatement après la cérémonie, celles-ci devaient être licenciées. A cet égard, on poussait si loin le scrupule que, lorsqu'il y avait lieu de réunir l'assemblée des centuriates, primitivement identifiée avec l'armée, ce n'est pas sur le forum, mais au Champ-de-Mars, par conséquent hors des murs, qu'on la convoquait. Sylla fut le premier qui parut dans Rome en appareil militaire. « C'était, comme le dit Appien (I, 60), un nouveau progrès dans la voie du désordre ; c'était aussi un dangereux précédent que l'on créait. Désormais ce ne fut plus seulement à l'émeute, ce fut à la guerre qu'aboutirent la plupart des rivalités politiques, et dans les luttes qui survinrent, aucune considération de patriotisme ou de légalité n'arrêta plus les ambitieux. »

Sylla n'eut rien de plus pressé que d'abroger les lois sulpiciennes, spécialement celle qui lui avait enlevé la guerre d'Asie. Mais, comme il craignait que pendant son absence ses adversaires ne prissent leur revanche, il mit hors la loi Marius, Sulpicius et une dizaine de leurs amis. Tout individu eut la faculté de leur courir sus et de les tuer; leurs biens furent vendus aux enchères, et on expédia partout des agents pour les rechercher. Sulpicius fut découvert et égorgé. Marius, après mille aventures où il faillit périr, trouva un asile en Afrique, et c'est là, sur cette terre lointaine, que se groupèrent autour de lui presque tous les bannis.

Une autre précaution de Sylla fut de modifier la constitution. Il défendit d'abord de porter devant le peuple une proposition qui n'aurait pas été examinée à l'avance par le Sénat (Appien, I, 59 : Μηδὲν ἔτι ἀπροβούλευτον ἐς τὸν δῆμον ἐσφέρεσθαι). C'était le rappel d'un principe depuis longtemps tombé en désuétude. Malheureusement le langage un peu vague d'Appien n'indique pas si la loi nouvelle exigeait l'approbation préalable du sénat, ou s'il suffisait d'une simple étude du projet par cette assemblée. La première interprétation me semble plus plausible. En second lieu, il fut statué que dans les comices « le vote se ferait dorénavant par centuries, d'après le système du roi Servius, et non par tribus. » Ce texte manque également de clarté. Les Comices tributes avaient une organisation beaucoup plus démocratique que les comices centuriates, et il se peut que Sylla les ait abolis. Mais il se peut aussi qu'il se soit borné à annuler la réforme de l'année 241 qui, en combinant le vote par centuries et le vote par tribus, avait altéré le caractère aristocratique de l'assemblée centuriate, telle que Servius l'avait jadis conçue. Dans tous les cas, il est certain que « la prépondérance allait cesser d'appartenir aux pauvres pour passer aux riches. »

Nous avons là une première ébauche de l'œuvre plus complète

que Sylla accomplit pendant sa dictature. Le but qu'il poursuit est bien visible : il veut réduire le plus possible l'influence politique de la classe populaire et accroître celle de l'aristocratie. Toutefois il ne manifeste pas encore l'hostilité qu'il montrera plus tard envers l'ordre équestre. Ainsi il n'ose pas restituer au sénat le monopole des jugements. Il nomme trois cents sénateurs, autant pour fortifier ce corps que pour s'y ménager une majorité solide, et il les choisit parmi les meilleurs citoyens (ἐκ τῶν ἀρίστων ἀνδρῶν), sans en exclure les chevaliers. Il fait une loi sur les dettes ; mais, à en juger par le texte mutilé qui la mentionne (Festus, p. 572 de l'édition de Ponor), il est loin d'y chercher une occasion de ruiner les capitalistes ; tout son dessein est de ramener le taux de l'intérêt aux unités fixées par la loi de 357 (Mommsen, *Hist. rom.* V, p. 248, note).

Sylla ne nourrissait aucune illusion sur l'efficacité de toutes ces mesures : il savait bien que ce qu'il faisait, d'autres pourraient le défaire. Avant même qu'il quittât Rome, il eut le désagrément de constater que ses adversaires s'enhardissaient de plus en plus. S'il réussit à écarter du tribunat Sertorius, qui était un marianiste dévoué, il assista à l'échec de son propre neveu Nonius et de son ami Servius, candidats au consulat. Ceux qu'on leur préféra furent Cn. Octavius, un aristocrate dépourvu d'énergie, et L. Cornélius Cinna, un démocrate avéré. Faute de mieux, Sylla essaya de s'entendre avec ce dernier. Cinna n'hésita pas à lui engager sa foi par un serment solennel (Plutarque, § 10); mais personne ne crut à sa sincérité. Quand les légions eurent évacué la ville, l'agitation redoubla ; les parents et les amis des proscrits réclamèrent à haute voix leur retour ; les démocrates protestèrent avec vigueur contre les récentes innovations, et bientôt la position de Sylla ne fut plus tenable. Il en arriva à trembler pour sa vie ; il ne sortait plus de sa maison que sous la protection d'une forte escorte, et ses amis faisaient nuit et jour bonne garde auprès de lui. Plutarque ajoute même qu'à l'instigation de Cinna, le tribun Virginius lui intenta un procès politique, au mépris des lois qui garantissaient contre toute poursuite judiciaire les magistrats en fonctions. Cette menace détermina Sylla à partir de Rome pour l'Orient (Début de l'année 87).

PAUL GUIRAUD.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE ALLAIS

(*Université de Rennes.*)

Eléments modernes du Romantisme. — Le pessimisme.

S'il y a, comme nous l'avons vu précédemment, des éléments et motifs d'inspiration que le XVIIIe siècle a légués au Romantisme, il en est d'autres qui lui viennent exclusivement de Chateaubriand et de Mme de Staël. A Chateaubriand appartient l'honneur d'avoir introduit le premier dans notre littérature le sentiment religieux, l'inspiration tirée des croyances chrétiennes. Le *Génie du Christianisme* (1802) est venu déclarer : 1° que la religion peut fournir aux arts et à la littérature de riches inspirations; 2° que le christianisme est une religion toute pénétrée de poésie; 3° que le chrétien a une âme tout autre que le païen, par suite d'une éducation morale toute différente; en effet, la vertu par excellence des païens était l'orgueil, au lieu que, chez les chrétiens, c'est la charité ; et ainsi le christianisme a changé « les bases de la morale » et les rapports des passions humaines. (Voir Rocheblave : *Pages choisies de Chateaubriand*, pp. 61-62.)

C'étaient là, Messieurs, des conceptions toutes nouvelles que ces idées sur le rôle de la religion et de la morale chrétiennes en littérature : idées profondes et fécondes que n'avait pas connues la poésie du XVIIe siècle, et c'est avec raison que, dans sa *Préface* des *Odes* de 1824, Victor Hugo signale ce grave desideratum de notre littérature classique. On comprend dès lors quel courant d'idées et d'émotions nouvelles déterminèrent les premiers ouvrages de Chateaubriand ; et plus tard, en 1828, il put dire bien justement dans une préface : « La littérature se teignit en partie des couleurs du *Génie du Christianisme.* »

Quant à Mme de Staël, elle s'est trouvée tout à fait d'accord avec Chateaubriand sur le rôle qu'il convient d'attribuer au christianisme en littérature ; nous l'avons entendue préconiser le retour au spiritualisme chrétien, et déclarer qu'il faut mettre là notre idéal, et religieux et poétique. Ainsi, dans cet ordre d'idées, elle contribue à pousser la littérature dans le même sens que Chateaubriand.

Mme de Staël recommandait aussi de remonter jusqu'au moyen âge pour y ressaisir le christianisme primitif, les légendes cheva-

leresques et les mœurs féodales. Nous avons vu qu'il y a sur ce point matière à discussion, parce que M[me] de Staël paraît trop préoccupée de l'exemple de l'école romantique allemande. Mais, sur le fond même de la question, c'est-à-dire pour ce qui se rapporte à l'amour du moyen âge, M[me] de Staël est bien d'accord encore une fois avec Chateaubriand. Pour l'auteur du *Génie du Christianisme*, en effet, le culte du moyen âge est étroitement lié au respect du christianisme et des vieilles traditions religieuses de notre nation ; n'oublions pas que c'est Chateaubriand qui a le premier fait comprendre aux Français l'architecture ogivale et exprimé tout ce qu'il y a de foi et de poésie dans les vieux monuments d'ordre gothique.

Ce qui semble proprement appartenir à M[me] de Staël, c'est l'idée d'entrer en relations avec les littératures étrangères, de les étudier et de pratiquer largement avec elles l'emprunt et le libre échange des pensées. Ce n'était là d'ailleurs qu'une reprise du mouvement qui avait existé dans la deuxième moitié du XVIII[e] siècle et qu'avaient interrompu les guerres de la Révolution et de l'Empire. Ce qui est certain, c'est qu'après la publication de l'*Allemagne* de M[me] de Staël (1813) et du *Cours de Littérature* de Guillaume Schlegel (1814), les Français se mirent à lire Gœthe et Schiller, et aussi Walter Scott et Byron (sans oublier Shakespeare), et plus tard Manzoni et Calderon.

Sentiment religieux, inspiration chrétienne, goût pour le moyen âge, larges emprunts aux littératures étrangères : tels sont les éléments nouveaux qu'ont apportés au Romantisme Chateaubriand et M[me] de Staël.

Mais nous ne possédons pas encore tout ce qui constitue le fond du Romantisme ; il y a encore un élément à signaler, et que nous allons étudier d'assez près, parce qu'il est très important, très curieux, et qu'il se retrouve dans toute la littérature romantique, même au théâtre : c'est le *pessimisme*.

Nous avons déjà parlé de la mélancolie, comme étant toujours mêlée aux passions de l'amour, aux fortes impressions qu'éveillent dans notre âme les grands spectacles de la nature, enfin aux réflexions sur la brièveté de la vie humaine et de ses bonheurs (1). La mélancolie tient, disais-je, à « cette secrète pensée de néant et de mort » (2) qui vient prendre sa place parmi toutes les émotions de notre vie morale, aussitôt qu'elles ont quelque profondeur. Cependant la mélancolie n'est pas le pessimisme ; elle en

(1) Voir *Revue des Cours et Conférences*, n° du 11 mars 1897, pp. 40-41.
(2) *Ibid.*, page 45.

est l'élément de fond ; elle peut y conduire ; mais dans le pessimisme il y a quelque chose de plus.

La mélancolie provient d'un certain tour d'imagination et d'une certaine disposition habituelle de l'âme, qui font que nous sommes portés à considérer, à rechercher de préférence le côté sombre des choses ; et ainsi, même dans les moments de bonheur et de joie, nous nous plaisons à évoquer des groupes d'images tristes qui colorent nos pensées d'une teinte sévère et qui donnent de la gravité à nos réflexions comme à nos émotions. La mélancolie est conciliable avec la conscience du bonheur ; elle peut être douce, émue, attendrie.

Le pessimisme a pour but et pour raison d'être, ou pour prétexte, la conscience du mal. Il a quelque chose d'amer, d'âpre, de tourmenté, de douloureux. Le pessimisme corrompt le cœur et dévoie la volonté ; il devient non seulement un pli de l'esprit, mais une forme du caractère ; il décourage de l'action. Il y a dans le pessimisme cette pensée *systématique* et définitive que la vie est mauvaise, que le mal est incurable, et qu'il n'y a rien d'heureux à espérer ici-bas ni peut-être au delà. De là bien souvent le suicide comme conséquence suprême et logique du pessimisme.

I. — Le pessimisme passionnel.

Nous verrons, en poursuivant cette étude, qu'il y a différentes formes de pessimisme.

Etudions d'abord ce que nous pourrions appeler le « pessimisme romanesque ou passionnel », véritable maladie morale, sorte de dépravation de l'imagination et du cœur, dont le résultat est le plus souvent un complet déséquilibre de l'âme. Ce mal a reçu différents noms : on l'a appelé *Werthérisme*, du nom de Werther, le héros du roman de Gœthe, ou encore *le mal de René*, ou encore *Byronisme* ; Alfred de Musset l'appelle « *le mal du siècle* », formule qui, pour lui, d'ailleurs, comprend aussi les caractères du pessimisme philosophique et religieux, dont nous parlerons plus tard.

Ce phénomène moral est assez délicat à étudier et demande une certaine analyse.

Le premier germe du « pessimisme passionnel » est dans ce que Chateaubriand appelle « *le vague des passions* », cet état de l'âme « qui précède, dit-il, le développement des grandes passions, lorsque toutes les facultés jeunes, actives, entières, mais renfermées, ne se sont exercées *que sur elles-mêmes, sans but et sans objet*... Le grand nombre d'exemples qu'on a sous les yeux, la

multitude de livres qui traitent de l'homme et de ses sentiments, *rendent habile, sans expérience.* On est détrompé sans avoir joui; il reste encore des désirs, et *l'on n'a plus d'illusions*... On habite avec un cœur plein, un monde vide; et, sans avoir usé de rien *on est désabusé de tout.* » (Voir Rocheblave : *Pages choisies de Chateaubriand*, pp. 124-125.)

Et Chateaubriand ajoute : « L'amertume que cet état de l'âme répand sur la vie est incroyable;..... cette inquiétude secrète, cette aigreur des passions étouffées qui fermentent toutes ensemble », sont une cause de grand trouble moral; l'imagination s'exalte en rêveries malsaines, qui peuvent « mener directement au suicide ». Après avoir constaté le mal dans le *Génie du Christianisme* (2e partie, III, XI), Chateaubriand déclare, dans la préface de *René*, qu'il veut le « dénoncer » et le « combattre ».

« C'est J.-J. Rousseau qui introduisit le premier parmi nous ces rêveries si désastreuses et si coupables. En s'isolant des hommes, en s'abandonnant à ses songes » — (Rousseau était un déséquilibré; sa misanthropie n'était qu'une forme d'un état pathologique; c'était un hypocondriaque; et s'il a vécu en sauvage et dans la solitude, c'est qu'il ne pouvait vivre avec personne, il était absolument insociable) — « il a fait croire à une foule de jeunes gens qu'il est beau de se jeter ainsi dans le vague de la vie. Le roman de *Werther* a développé depuis ce germe de poison. » (Préface de *René*.)

Ce passage est des plus intéressants parce qu'il nous marque le point de départ et comme les premières étapes de ce « mal du siècle » qui, issu de Rousseau, devait venir jusqu'à nous, en passant par Werther, René, les héros de Byron, les héros romantiques tels que Hernani, Antony, Chatterton, et enfin Olympio et Rolla.

Le « Werther » de Gœthe. — Il est de toute nécessité d'insister sur cette œuvre du célèbre auteur allemand, qui eut un si grand succès et une si longue portée. Gœthe avait 25 ans (1774) quand il l'écrivit. Presque aussitôt traduit en français (1776), cet ouvrage provoqua un « engouement » qui « dépassa celui qu'avait inspiré la *Nouvelle Héloïse* ». Comme les romans de Richardson et celui de Rousseau, Werther fit verser bien des larmes aux âmes sensibles de notre XVIIIe siècle, et l'influence en fut telle qu'on a pu dire : ce roman a « *affolé* toute une génération d'hommes ». — J'emprunte ces différentes expressions au dernier historien de Gœthe, M. Edouard Rod (*Revue des Deux-Mondes*, du 1er sept. 1895).

Mme de Staël avait déjà très nettement défini le caractère du

roman de *Werther* quand elle disait que c'était le tableau « non seulement des souffrances de l'amour, mais des *maladies de l'imagination* dans notre siècle » (*De l'Allemagne*, 2e partie, chap. XXVIII). Quant à la désastreuse influence de ce roman sur la jeunesse, c'est encore Mme de Staël qui a dit : « *Werther* a causé plus de suicides que la plus belle femme du monde » (*Ibid.*, chap. XVII). Elle ajoute que, d'ailleurs, au moment où elle écrit, c'est-à-dire aux environs de 1810, Gœthe ne montrait plus que du dédain pour cet ouvrage de jeunesse ; et, dans son optimisme habituel à l'égard des Allemands, elle lui attribue des scrupules moraux et religieux qui lui feraient grand honneur s'ils étaient réels (*Ibid.*, chap. XXVIII). Mais ne nous faisons aucune illusion sur le sens moral de Gœthe ; revoyons-le, tel qu'Alfred de Musset nous le montre, « au fond de son cabinet d'étude, entouré de tableaux, de statues, riche, heureux et tranquille, regardant venir à nous son œuvre de ténèbres avec un sourire paternel » (*Confession d'un enfant du siècle*, 1re partie, chap. II). Oui, certes, un tel homme, avec le caractère que nous lui connaissons, avec son orgueil hautain, sa sérénité olympienne, son détachement égoïste et ironique, n'était, ne pouvait qu'être parfaitement insouciant des effets moraux et sociaux de ses écrits. Que *Werther* eût troublé bien des jeunes têtes, qu'il leur eût donné des idées malsaines et suggéré des actes de désespoir, peu importait à Gœthe ; il n'admettait pas qu'on pût rendre responsable de ces « faits-divers » un écrivain de génie ; et il ne parlait de *Werther* que pour en « défendre la portée », nous dit M. Rod d'après les *Souvenirs* du chancelier de Müller.

Il tenait surtout à donner son roman comme une œuvre profondément « personnelle », comme une « confession » sincère. Il l'avait puisé, disait-il à son fidèle confident Eckermann, « tout entier dans son cœur ». — « J'ai connu ces troubles dans ma jeunesse par moi-même... Ce qui m'a fait écrire, ce qui m'a mis dans cet état d'esprit d'où est sorti *Werther*, ce sont certaines relations, *certains tourments tout à fait personnels*... J'avais vécu, *j'avais aimé et j'avais beaucoup souffert*. Voilà tout. »

Ces affirmations ne peuvent être acceptées sans quelques réserves. Le fond du roman de *Werther* est certainement une circonstance réelle, un épisode de la jeunesse de Gœthe. Ce sont des faits bien connus. Gœthe, âgé de 23 ans, était à Wetzlar en Hesse (1772) ; là, il fit la connaissance de M. Buff et de sa fille Charlotte, qui était fiancée à Kestner, un de ses amis. Accueilli avec confiance par la famille Buff, il passa trois mois charmants (juin-septembre) dans l'intimité de Kestner et de

la jeune fille. Mais, apercevant le danger d'une intimité dont l'impression lui était de plus en plus douce, Gœthe prit sagement le parti de quitter Wetzlar. Une correspondance s'établit entre lui et ses amis; l'année suivante, Kestner épousait tranquillement Charlotte; plus tard Gœthe les revit et conserva avec eux de très cordiales relations.

Telle est la réalité : une idylle au dénouement bourgeois. A cette réalité correspond la première partie du roman ; mais à quoi correspond la seconde partie avec son dénouement si tragique? Les choses telles qu'elles s'étaient passées, les lettres échangées entre Gœthe et ses amis, et qui nous apportent sur toute cette affaire des documents positifs, ne témoignent pas que cette petite aventure de jeunesse ait été pour Gœthe bien passionnée ni bien douloureuse. Le poète sentait son cœur un peu trop ému ; il eut la prudence de ne pas attendre que le charme devînt impossible à rompre ; il s'éloigna à temps et agit en galant homme. Il y a loin de cette conduite raisonnable et réservée au roman de passion, de douleur, de désespoir qu'il écrivit plus tard, et où son imagination s'est donné libre carrière.

Ce qu'il faut dire, c'est que son imagination de romancier s'empara d'un événement survenu à Wetzlar vers la même époque : le jeune Jérusalem, jeune homme très cultivé, romanesque, épris d'une passion malheureuse pour une femme mariée, s'était tué d'un coup de pistolet à la fin d'octobre 1772. C'est précisément à Kestner que Jérusalem avait emprunté ses pistolets ; c'est Kestner qui donna des détails à Gœthe sur cette mort ; et Gœthe, identifiant l'infortuné Jérusalem avec lui-même, greffa cette tragique histoire sur la sienne propre, et les fondit tout ensemble. Mais toutes les souffrances que décrit Gœthe se passèrent pour lui « dans le domaine de l'imagination ». « S'il souffrait, il le dissimule bien dans ses lettres d'alors à Kestner et à Charlotte... Dans ce qu'il leur écrit durant cet hiver de 1772-73, qui précède le mariage, il paraît gai, heureux ou du moins libre, et tourmenté du besoin d'aimer et *du vague de la passion* plutôt que d'aucune particulière blessure » (Sainte-Beuve, Préface en tête de la traduction de *Werther*, édit. Garnier). On comprend d'autant mieux que les époux Kestner aient été vivement choqués du roman tel qu'il parut en septembre 1774. N'oublions pas cette circonstance bien significative : la publication de *Werther* faillit amener une rupture entre Gœthe et ses amis Kestner, et elle donna lieu à un refroidissement de relations qui dura un certain temps.

Ainsi donc *Werther* n'est pas « une confession » personnelle et sincère. L'imagination du poète a brodé sur le thème initial et

considérablement amplifié et exagéré la réalité. Faut-il s'en étonner? Gœthe, nous le savons, était de ces hommes (et beaucoup sont ainsi parmi les poètes et les artistes) qui font servir à leurs œuvres littéraires les événements de leur vie et les émotions de leur cœur, et qui recherchent même les aventures d'amour pour se procurer le plaisir d'émotions nouvelles, pour faire des études variées sur le cœur féminin et trouver des motifs d'inspiration poétique. Pour eux une femme est simplement un sujet d'observation ; une émotion n'est qu'une matière à vers. Les poètes de cette catégorie portent en tout et partout le souci du *métier littéraire* et ont dans l'imagination — oserais-je dire — une sorte d'enregistreur à sensations.

Mais si Gœthe se trompait — plus ou moins sciemment — sur le fond de son roman, il en a fort bien marqué la signification générale : « Werther », disait-il encore à Eckermann, c'est une époque de la vie de chaque individu. Nous sommes tous nés avec le sens de la liberté naturelle ; et, nous trouvant dans un monde vieilli, il faut que nous apprenions à nous trouver bien dans ses cases étroites. Bonheur entravé, activité, jeunes désirs inassouvis, ce sont.... là les infirmités.... de chaque homme ; et c'est un malheur si quelqu'un n'a pas, dans sa vie, un instant pendant lequel il lui semble que *Werther* a été écrit pour lui seul. »

« Bonheur entravé », « jeunes désirs inassouvis », impatience contre « les cases étroites » d'une société vieillie, voilà ce dont souffrent, aux environs de la vingtième année, tous les jeunes gens à l'imagination ardente et aux passions impétueuses, qu'ils soient de l'époque de *Werther*, de *René*, de *Rolla*, ou d'une autre, plus rapprochée de nous. C'est précisément ce qui fit autrefois le succès du roman de Gœthe ; « les souffrances » de Werther répondaient à bien des douleurs réelles et cruellement ressenties ; et elles trouvent encore un écho dans les cœurs jeunes d'aujourd'hui. Ces souffrances du cœur sont l'origine du pessimisme passionnel ; et jusqu'où peut être entraîné un jeune homme dont l'âme désorientée désespère de l'avenir parce qu'il croit impossible le bonheur par l'amour, le dénouement de *Werther* doit nous en avertir.

GUSTAVE ALLAIS.

PLANS DE LEÇONS.

(*Sorbonne*)

AGRÉGATION DES LETTRES

I

Molière, Bossuet et Bourdaloue ennemis de l'hypocrisie.

Un homme de théâtre et deux ennemis du théâtre se trouvent sur le même terrain. Il convient de voir : 1° les analogies, 2° les différences de leurs attaques.

I. — Le poète comique qui veut parler de l'hypocrisie doit, comme le prédicateur, faire une analyse psychologique profonde du vice qu'il veut combattre. Chercher dans Molière les preuves de cette analyse qui produit l'éloquence de l'invective. Le prédicateur et l'auteur comique arrivent donc au même résultat : ils fulminent contre le vice. Mais comment ? Là est la différence qui les sépare.

II. — Ils se distinguent par le *principe* même de leurs attaques. Molière parle au nom de l'humanité, peut-être au nom de la morale, mais de la morale laïque. Bossuet et Bourdaloue au nom de la religion, et de Dieu même, parce que Dieu est le fondateur de la famille et le créateur de l'humanité. Ils parlent au nom de la morale, si l'on veut, mais ils sont liés au dogme. « On veut de la morale, oui, dit Bossuet, mais il faut qu'elle soit fondée sur les dogmes du christianisme » (*Sermon sur l'Unité de l'Eglise*). Les prédicateurs sont donc moins libres que l'auteur comique, mais leur ministère leur donne une autorité plus grande.

Une autre différence évidente réside dans la mise en œuvre.

Conclusion. — Molière seul, dans cette lutte, est resté populaire. Les deux autres ne sont appréciés que des lettrés. Et si l'on veut attaquer l'hypocrisie, on se servira de Molière.

Observations. — Bourdaloue, dans son *Sermon sur l'Hypocrisie* qui est de 1669, attaque Molière. Notez que Bourdaloue a eu une correspondance avec Port-Royal et que, si Molière dans *Tartuffe* avait attaqué les jansénistes, comme on l'a dit, nous n'aurions pas cette sortie de Bourdaloue contre lui.

Bossuet n'a pas poussé un ricanement sur la tombe de Molière, mais un cri de pitié, à la pensée qu'il avait pu tomber au sortir

de la scène, entre les mains de celui qui a dit : « Malheur à vous qui riez ». Il n'attaque pas Molière dans ses sermons, car sa prédication n'est pas très haute. Il sait ce que ses auditeurs peuvent supporter. Et il est obligé de combattre saint Thomas que ses adversaires lui opposent. D'ailleurs un prédicateur qui aurait fulminé contre le théâtre aurait déplu au roi, qui disait : « J'aime à prendre ma part d'un sermon, je n'aime pas qu'on me la fasse. » En 1687, il est vrai, le P. Soanen avait prêché contre les spectacles devant Louis XIV, et, le maréchal de Grammont s'étant fâché tout rouge, le roi répondit : « Le prédicateur a fait son devoir, à nous de faire le nôtre ». Mais alors il était marié avec Mme de Maintenon et n'allait plus au théâtre.

II

Malherbe et les lyriques modernes. — Analogies et différences.

Malherbe n'a pas été attaqué jusqu'à la Révolution française. Mais depuis, tout a changé. Si Boileau n'a pas été épargné, Malherbe a reçu aussi quelques coups.

Il avait été un réformateur en métrique. Le moyen âge, le XVIe siècle même avaient des formes de vers nombreuses. Malherbe a fait un choix. Aussi, quand Boileau constate qu'avant Malherbe le caprice et la fantaisie régnaient dans notre poésie, veut-il parler des formes, de la métrique.

A la suite de Malherbe marchent Lebrun et Rousseau. La première infraction aux règles qu'il a posées est commise par Chénier ; encore s'en écarte-t-il assez peu et d'une façon fort heureuse. Il emploie le rejet :

> Et près des bois marchait, faible, et sur une pierre
> S'asseyait. (*L'Aveugle.*)

Il fait usage des adjectifs redoublés employés sans conjonction :

> Sa vieille, inconsolable mère. (*Le jeune malade.*)

Et ce sont à peu près toutes ses innovations.

A partir de 1820, au contraire, les modernes veulent être indépendants. On transforme tout.

Forme. — On change la forme des vers d'abord, puis celle de la strophe. On emploie des vers que Malherbe n'admettait pas, par

exemple le vers de moins de six pieds, qui est fort rare chez lui.

Les modernes ont essayé jusqu'à des vers de 14 pieds.

Pour ce qui est de la *rime*, Malherbe se contentait de la rime suffisante et le XVIIe siècle aussi : depuis, on recherche la rime riche ; mais souvent elle est achetée chèrement.

Pour la *césure*, on a été jusqu'à dire :

> Sergent major de la garde nationale,

qui est un vers. On a divisé l'alexandrin en 4 + 4 + 4 :

> Où je filais pensivement la blanche laine.

Mais peut-être n'était-il pas nécessaire de changer toutes les règles de Malherbe. Racine, Chénier ne s'en sont pas trouvés gênés et leurs vers sont loin d'être monotones.

Il suffit de lire le songe d'Athalie pour s'en assurer :

> Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté :
> Même elle avait encor cet éclat emprunté...
> Tremble ! m'a-t-elle dit, fille digne de moi.
> . . . .
> Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,
> Ma fille, etc.

FOND. — Malherbe met en œuvre des idées générales et impersonnelles. Son temps croit que le « moi est haïssable », comme dit Pascal, que la passion trouble la cervelle. Il craint d'être trop brillant, trop poétique, et il est chargé de tout un bagage mythologique, il fait de l'érudition.

Tout cela a été changé d'une façon fort heureuse. Dans la poésie moderne, le *moi* est prédominant. La poésie lyrique, a-t-on dit, c'est *je* ; la poésie épique, *il* ; la poésie dramatique, *tu*. Nos lyriques n'ont pas craint d'exprimer la tendresse, la colère, enfin tous les sentiments personnels.

La mythologie a été bannie avec raison. Pour ce qui est du langage, on a donné aux épithètes un rôle plus considérable ; on a essayé de peindre la nature. Remarquons toutefois que Lamartine donne trop à l'expression. La poésie se rapproche trop de la musique au détriment du sens. Lamartine lui-même jugeait certaines pièces de lui inintelligibles.

CONCLUSION. — La poésie française était assez vieille, assez noble pour n'avoir pas besoin d'être reconstituée à nouveau. Le vers de Corneille, celui de Chénier, si l'on veut, suffisaient. Pour ce qui est du fond, les enrichissements des modernes sont acceptables, à condition que la raison n'abdique pas ses droits.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — TYP. OUDIN ET Cie.

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à **M. FILOZ**, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. J... M... *à P...* Nous avons reçu votre lettre, et nous vous en remercions. Nous continuerons à donner des plans de leçons et de dissertations.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE. 2e Série N° 25 29 AVRIL 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 25 29 AVRIL 1897

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

La Fontaine. — Ses idées générales.

Je voudrais étudier aujourd'hui la philosophie et les idées générales auxquelles La Fontaine revient souvent avec complaisance et aussi avec compétence. Tout homme a une philosophie ; tout homme qui a réfléchi en a une plus forte encore : donc La Fontaine doit en avoir une, et des plus intéressantes.

L'épicurisme en était certainement le fond ; notre poète est très pénétré de ces idées d'Epicure qui ont eu une si grande place dans le monde des penseurs et dans la vie pratique. Cette doctrine a été très bien résumée dans un article de Diderot intitulé *Epicure.* Diderot suppose qu'on interroge le philosophe grec sur sa doctrine, et qu'il répond :

« L'homme est né pour penser et pour agir, et la philosophie est faite pour régler l'entendement et la volonté de l'homme ; tout ce qui s'écarte de ce but est frivole. Le bonheur s'acquiert par l'exercice de la raison, la pratique de la vertu, et l'usage modéré des plaisirs : ce qui suppose la santé du corps et de l'âme. Si la plus importante des connaissances est de ce qu'il faut éviter et faire, le jeune homme ne peut se livrer trop tôt à l'étude de la philosophie, et le vieillard y renoncer trop tard. Je distingue entre mes disciples trois sortes de caractères : il y a des hommes tels que moi, qu'aucun obstacle ne rebute, et qui s'avancent seuls et d'un mouvement qui leur est propre vers la vérité, la vertu et la

félicité ; des hommes, tels que Métrodore, qui ont besoin d'un exemple qui les encourage ; et d'autres, tels qu'Hermaque, à qui il faut faire une espèce de violence. Je les aime et les estime tous. Oh ! mes amis ! y a-t-il quelque chose de plus ancien que la vérité ? La vérité n'était-elle pas avant tous les philosophes ? Le philosophe méprisera donc toute autorité et marchera droit à la vérité, écartant tous les fantômes vains qui se présenteront sur sa route, et l'ironie de Socrate et la volupté d'Epicure. Pourquoi le peuple reste-t-il plongé dans l'erreur ? C'est qu'il prend des noms pour des preuves. Faites-vous des principes ; qu'ils soient en petit nombre, mais féconds en conséquences. Ne négligeons pas l'étude de la nature, mais appliquons-nous particulièrement à la science des mœurs. De quoi nous servirait la connaissance approfondie des êtres qui sont hors de nous, si nous pouvions, sans cette connaissance, dissiper la crainte, obéir à la douleur, et satisfaire à nos besoins ? L'usage de la dialectique poussé à l'excès dégénère dans l'art de semer d'épines toutes les sciences : je hais cet art. La véritable logique peut se réduire à peu de règles. Il n'y a dans la nature que les choses et nos idées ; et conséquemment il n'y a que deux sortes de vérités, les unes d'existence, les autres d'induction. »

J'abrège ici et je passe à ce qui est la morale d'Epicure.

« Le bonheur est la fin de la vie : c'est l'aveu secret du cœur humain ; c'est le terme évident des actions mêmes qui en éloignent. Celui qui se tue regarde la mort comme un bien (ceci a été repris par Lucrèce, comme on sait). Il ne s'agit pas de réformer la nature, mais de diriger sa pente générale. Ce qui peut arriver de mal à l'homme, c'est de voir le bonheur où il n'est pas, ou de le voir où il est en effet, mais de se tromper sur les moyens de l'obtenir. Quel sera donc le premier pas de notre philosophie morale, si ce n'est de rechercher en quoi consiste le vrai bonheur ? Que cette étude importante soit notre occupation actuelle. Puisque nous voulons être heureux dès ce moment, ne remettons pas à demain à savoir ce que c'est que le bonheur. L'insensé se propose toujours de vivre, et il ne vit jamais. Il n'est donné qu'aux immortels d'être souverainement heureux. Une folie dont nous avons d'abord à nous garantir, c'est d'oublier que nous ne sommes que des hommes. Puisque nous désespérons d'être jamais aussi parfaits que les dieux que nous nous sommes proposés pour modèles, résolvons-nous à n'être point aussi heureux. Parce que mon œil ne perce pas l'immensité des espaces, dédaignerai-je de l'ouvrir sur les objets qui m'environnent ? Ces objets deviendront une source intarissable de volupté, si je sais en jouir ou les né-

gliger. La peine est toujours un mal, la volupté toujours un bien ; mais il n'est point de volupté pure. Les fleurs croissent à nos pieds, et il faut du moins se pencher pour les cueillir. Cependant, ô volupté (cela est presque un couplet de La Fontaine), c'est pour toi seule que nous faisons tout ce que nous faisons ; ce n'est jamais toi que nous évitons, mais la peine qui ne t'accompagne que trop souvent. Tu échauffes notre froide raison ; c'est de ton énergie que naissent la fermeté de l'âme et la force de la volonté ; c'est toi qui nous meus, qui nous transportes, et lorsque nous ramassons des roses pour en former un lit à la jeune beauté qui nous a charmés, et lorsque, bravant la fureur des tyrans, nous entrons, tête baissée et les yeux fermés, dans les taureaux ardents qu'elle a préparés. »

Cela est très beau, Diderot a soigné ce passage avec une diligence extrême parce qu'il y a mis tout son cœur. C'est en même temps parfaitement conforme à ce que nous avons d'Epicure et à ce qu'ont écrit ses disciples, comme Lucrèce. Il dit encore :

« Tout doit tendre à la pratique de la vertu, à la conservation de la liberté et de la vie, et au mépris de la mort. Tant que nous sommes, la mort n'est rien, et ce n'est rien encore quand nous ne sommes plus. On ne redoute les dieux que parce qu'on les fait semblables aux hommes. Qu'est-ce que l'impie, sinon celui qui adore les dieux du peuple ? Si la véritable piété consistait à se prosterner devant toute pierre taillée, il n'y aurait rien de plus commun ; mais comme elle consiste à juger sainement de la nature des dieux, c'est une vertu rare. »

Voilà le résumé à peu près complet de la doctrine d'Epicure. Cette philosophie est, en somme, celle de La Fontaine : nous le savons par ses œuvres et aussi parce qu'il est le disciple d'un maître connu, de Gassendi.

La philosophie épicurienne a eu des représentants assez illustres en France au XVIIe siècle : le premier, c'est Maguenne de Luxeuil, qui en 1646 a fait paraître son *Democritus reviviscens*. Ce livre, qui est très travaillé, a de la valeur comme document, mais n'est pas intéressant à lire. Le grand représentant de l'épicurisme en France au XVIIe siècle, c'est le provençal Gassendi. Gassendi a écrit, il a discuté contre Descartes, et il a eu un enseignement privé d'une certaine importance ; très probablement, Chapelle, Molière, Bernier, Cyrano de Bergerac ont été ses élèves. Comme disciples plus lointains, il a eu encore Saint-Evremond, Chaulieu, les Vendôme, le maréchal de Cattinat. Cela formait une petite société épicurienne dont on n'a pas suffisamment étudié l'histoire, mais qui est très intéressante à considérer, parce qu'elle forme

comme un anneau de la chaîne qui relie les libres penseurs du XVIe siècle à ceux du XVIIIe.

La Fontaine n'a pas connu Gassendi ; mais cette petite société, où se réunit-elle ? Précisément dans les deux maisons que La Fontaine a le plus fréquentées : chez Mme de la Sablière et chez les Vendôme. Et avec qui La Fontaine correspond-il le plus volontiers ? Avec Saint-Evremond, avec son ami Walter, avec cette autre petite société épicurienne d'outre-Manche dont les tendances sont bien connues. Par suite, cet ami de tous ces épicuriens se trouve avoir pris la plupart de ses idées générales dans la philosophie de Gassendi. Quand il expose la question de l'âme des bêtes, ce sont justement les idées du philosophe provençal qu'il suit.

Gassendi (peut-être d'ailleurs en cela suivait-il la doctrine du maître) voyait dans l'immense nature trois sortes d'âmes : l'âme végétative, l'âme sensitive et l'âme raisonnable. Il accordait aux animaux l'âme sensitive, en donnant à ce mot une très grande extension : c'est bien la conclusion même à laquelle arrive La Fontaine.

D'autre part, La Fontaine a attaqué les stoïciens, qui ont toujours été depuis Epicure les ennemis déclarés des épicuriens, ce qui est bien naturel, puisque les doctrines de ces deux groupes de philosophes sont absolument opposées. Cette attaque de La Fontaine contre les stoïciens est dans le *Philosophe scythe* :

Un philosophe austère, et né dans la Scythie,
Se proposant de suivre une plus douce vie,
Voyagea chez les Grecs, et vit en certains lieux
Un sage assez semblable au vieillard de Virgile,
Homme égalant les rois, homme approchant les dieux,
Et, comme ces derniers, satisfait et tranquille.
Son bonheur consistait aux beautés d'un jardin.
Le Scythe l'y trouva qui, la serpe à la main,
De ses arbres à fruit retranchait l'inutile,
Ébranchait, émondait, ôtait ceci, cela,
    Corrigeant partout la nature,
Excessive à payer ses soins avec usure.
    Le Scythe alors lui demanda
Pourquoi cette ruine : était-il d'homme sage
De mutiler ainsi ces pauvres habitants ?
Quittez-moi votre serpe, instrument de dommage,
    Laissez agir la faux du temps :
Ils iront assez tôt border le noir rivage.
J'ôte le superflu, dit l'autre ; et l'abattant,
    Le reste en profite d'autant.
Le Scythe, retourné dans sa triste demeure,
Prend la serpe à son tour, coupe et taille à toute heure ;

Conseille à ses voisins, prescrit à ses amis
Un universel abattis.
Il ôte de chez lui les branches les plus belles,
Il tronque son verger contre toute raison,
Sans observer temps ni saison,
Lunes vieilles ni nouvelles :
Tout languit et tout meurt.
Ce Scythe exprime bien
Un indiscret stoïcien :
Celui-ci retranche de l'âme
Désirs et passions, le bon et le mauvais,
Jusqu'aux plus innocents souhaits.
Contre de telles gens, quant à moi, je réclame.
Ils ôtent à nos cœurs le principal ressort;
Ils font cesser de vivre avant que l'on soit mort.

Je crois qu'ici notre poète a tort, car, selon moi, le principal ressort de l'âme humaine est le devoir ; mais c'est une protestation, et très formelle.

La Fontaine connaît très bien la philosophie épicurienne ; lorsqu'il oppose Démocrite à Epicure, le maître à l'élève, dans la fable intitulée *Un animal dans la lune*, ce qu'il dit de l'un et de l'autre est parfaitement exact :

Pendant qu'un philosophe (1) assure
Que toujours par leurs sens les hommes sont dupés,
Un autre philosophe (2) jure
Qu'ils ne nous ont jamais trompés.
Tous les deux ont raison ; et la philosophie
Dit vrai quand elle dit que les sens tromperont
Tant que sur leur rapport les hommes jugeront;
Mais aussi, si l'on rectifie
L'image de l'objet sur son éloignement,
Sur le milieu qui l'environne,
Sur l'organe et sur l'instrument,
Les sens ne tromperont personne.

C'est là tout à fait ce que dit Epicure, et c'est aussi ce que dit Lucrèce dans son fameux passage sur les *erreurs des sens ;* La Fontaine n'est donc pas du tout un profane en cette philosophie, mais, au contraire, il la connaît à fond. Une autre preuve en est le petit résumé qu'il en donne dans *Démocrite et les Abdéritains*. Les concitoyens de Démocrite invitent Hippocrate à venir guérir leur philosophe qu'ils croient très malade :

Notre concitoyen, disaient-ils en pleurant,
Perd l'esprit : la lecture a gâté Démocrite.
Nous l'estimerions plus s'il était ignorant.
Aucun nombre, dit-il, les mondes ne limite :

(1) Ce philosophe, c'est Démocrite.
(2) C'est Epicure.

Peut-être même ils sont remplis
De Démocrites infinis.
Non content de ce songe, il y joint les atomes,
Enfants d'un cerveau creux, invisibles fantômes ;
Et, mesurant les cieux sans bouger d'ici-bas,
Il connaît l'univers et ne se connaît pas.
Maintenant il parle à lui-même.
Venez, divin mortel ; sa folie est extrême.

Malgré cela, il y a chez La Fontaine une idée assez profondément enracinée de la Providence, d'une divinité qui s'occupe de nous, qui pourvoit à nos besoins, sur laquelle nous devons nous reposer et en laquelle nous devons avoir confiance. Ceci, évidemment, n'est plus de l'épicurisme, puisque, selon cette philosophie, les dieux ne s'occupent pas des hommes : ce sont des immortels parfaitement heureux et parfaitement indifférents à ce qui se passe ici-bas. En un mot, leur théologie pourrait se résumer en cette parole de Musset :

Un inutile dieu qui ne veut point d'autels.

La Fontaine, au contraire, nous dit, dans la moralité de la fable de *Jupiter et le Métayer*, que « la Providence sait ce qu'il nous faut mieux que nous ». Ce n'est qu'une fable, qu'un badinage peut-être ; cependant il revient à la même idée dans l'*Ane et ses Maîtres*. L'âne se plaint au sort ; le sort lui démontre, en satisfaisant tous ses vœux, qu'il aurait dû se reposer sur la destinée, et nous voilà dans une sorte d'optimisme tout à fait semblable à celui de Leibnitz. Enfin, la fable la plus caractéristique, à cet égard, est celle du *Gland et de la Citrouille*, où La Fontaine nous présente parfaitement ridicule et grotesque l'homme qui a voulu en remontrer à la Providence : c'est ici le providentialisme anthropomorphique, c'est-à-dire la Providence ayant tout fait pour le plus grand bonheur de l'homme et de l'homme seul ; cela est aussi éloigné que possible de l'épicurisme.

Ainsi La Fontaine, tout en étant, comme philosophe, très pénétré de l'épicurisme, ne laisse pas de l'abandonner quand il se met à la portée des humbles et des petits, et quand il songe à cette Providence très bonne et très douce pour les faibles. Pour ces raisons la science humaine est considérée par lui comme étant sottement téméraire et vainement audacieuse. Il a attaqué d'abord la science astrologique ; il l'a poursuivie à plusieurs reprises de ses sarcasmes et de ses railleries. Notez qu'à cette époque, l'astrologie était considérée avec une certaine faveur ; elle l'a été jusqu'au XVIIIe siècle. On connaît cette parole plaisante de Voltaire, âgé alors d'une soixantaine d'années : « Le célèbre comte de Boulain-

villiers et un italien nommé Colonne, qui avait beaucoup de réputation à Paris, me prédirent l'un et l'autre que je mourrais infailliblement avant l'âge de trente-deux ans. J'ai eu la malice de les tromper déjà pendant une trentaine d'années, et je leur en exprime mes regrets. » La Fontaine n'est pas éloigné de la même incrédulité. Voyez la moralité de la fable intitulée *l'Horoscope* :

> Je ne crois point que la Nature
> Se soit lié les mains, et nous les lie encor
> Jusqu'au point de marquer dans les cieux notre sort :
> Il dépend d'une conjoncture
> De lieux, de personnes, de temps ;
> Non des conjonctions de tous ces charlatans.

(Cela, j'espère, ne manque point de précision.)

> Ce berger et ce roi sont sous même planète ;
> L'un d'eux porte le sceptre, et l'autre la houlette.
> Jupiter le voulait ainsi.
> Qu'est-ce que Jupiter ? Un corps sans connaissance :
> D'où vient donc que son influence
> Agit différemment sur ces deux hommes-ci ?
> Puis comment pénétrer jusques à notre monde :
> Comment percer des airs la campagne profonde ?
> Percer Mars, le soleil, et des vides sans fin ?
> Un atome la peut détourner en chemin :
> Où l'iront retrouver les faiseurs d'horoscope ?
> L'état où nous voyons l'Europe
> Mérite que du moins quelqu'un d'eux l'ait prévu :
> Que ne l'a-t-il donc dit ? Mais nul d'eux ne l'a su.
> L'immense éloignement, le poin et sa vitesse,
> Celle aussi de nos passions,
> Permettent à leur faiblesse
> De suivre pas à pas toutes nos actions.
> Notre sort en dépend : sa course entresuivie
> Ne va, non plus que nous, jamais d'un même pas ;
> Et ces gens veulent au compas
> Tracer le cours de notre vie !

Il y a quelque chose de plus dans la fable de l'*Astrologue qui se laisse choir dans un puits*. On sait comme cette fable est curieusement composée : le récit a quatre vers ; la moralité, une trentaine ; ce n'est donc pas en réalité une fable, mais plutôt une petite causerie philosophique :

> Cette aventure en soi, sans aller plus avant,
> Peut servir de leçon à la plupart des hommes.
> Parmi ce que de gens sur la terre nous sommes,
> Il en est peu qui fort souvent
> Ne se plaisent d'entendre dire
> Qu'au livre du Destin les mortels peuvent lire.
> Mais ce livre, qu'Homère et les siens ont chanté,
> Qu'est-ce, que le hasard parmi l'antiquité,
> Et parmi nous la Providence ?

En somme, dit La Fontaine, le livre du destin où nous voulons lire, que nous tentons de déchiffrer, soit par l'astrologie, soit par des considérations sur la fortune des empires, nous restera malgré tout fermé. Nous n'avons pas droit à cette science qui a la prétention d'une certaine divination. Les anciens appelaient ce destin le hasard :

Or, du hasard il n'est point de science :
S'il en était, on aurait tort
De l'appeler hasard, ni fortune, ni sort :
Toutes choses très incertaines.

Et maintenant, nous l'appelons la Providence ; mais la Providence peut-elle être objet de science? Je n'en crois rien, dit La Fontaine :

Quant aux volontés souveraines
De celui qui fait tout, et rien qu'avec dessein,
Qui les sait, que lui seul ? Comment lire en son sein?
Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles ?

Et pourquoi nous permettrait-il de démêler son dessein? La Fontaine donne trois raisons : pour exercer l'esprit de tout homme ? Ce serait bien puéril.

Pour nous faire éviter des maux inévitables ?
Nous rendre, dans les biens, de plaisirs incapables ?
Et, causant du dégoût pour ces biens prévenus,
Les convertir en maux devant qu'ils soient venus ?

Voilà qui est plus important ; mais à quoi bon nous serait-il permis de connaître l'avenir ? Cela ne servirait qu'à nous rendre plus malheureux ; nous ne pourrions éviter des maux inévitables, et pour les biens à venir, nous en serions dégoûtés à l'avance, et nous n'en aurions aucun plaisir. Cela est certain, ou, plutôt, il est permis de le croire. Non, Dieu n'a pas voulu que nous sachions rien des grandes vérités qui sont l'éternel souci de nos âmes.

Le firmament se meut, les astres font leur cours,
Le soleil nous luit tous les jours,
Tous les jours sa clarté succède à l'ombre noire,
Sans que nous en puissions autre chose inférer
Que la nécessité de luire et d'éclairer,
D'amener les saisons, de mûrir les semences,
De verser sur les corps certaines influences.
Du reste, en quoi répond au sort toujours divers
Ce train toujours égal dont marche l'univers ?
Charlatans, faiseurs d'horoscope,
Quittez les cours des princes de l'Europe.

Il y a là une sorte de scepticisme à l'égard de la science humaine, surtout, il est vrai, à l'égard de ses aberrations, mais aussi à

quelques autres égards. Ainsi, nous avons à nous reposer sur une Providence qui n'a pour nous que de bonnes intentions, qui a tout fait pour le mieux. Quelquefois La Fontaine même s'amuse sur ce point : voyez, par exemple, comme il fait arriver dans le passage suivant le nom de Descartes, « Descartes, ce mortel dont on eût fait un dieu chez les païens, et qui tient le milieu entre l'homme et l'esprit, comme entre l'huître et l'homme le tient tel de nos gens, franche bête de somme ».

Je sens en moi certain agent ;
Tout obéit dans ma machine
A ce principe intelligent.
Il est distinct du corps, se conçoit nettement,
Se conçoit mieux que le corps même :
De tous nos mouvements c'est l'arbitre suprême.
Mais comment le corps l'entend-il ?
C'est là le point. Je vois l'outil
Obéir à la main ; mais la main, qui la guide ?
Eh ! qui guide les cieux et leur course rapide ?
Quelque ange est attaché peut-être à ces grands corps.
Un esprit vit en nous, et meut tous ces ressorts ;
L'impression se fait : le moyen, je l'ignore ;
On ne l'apprend qu'au sein de la divinité ;
Et, s'il faut en parler avec sincérité,
Descartes l'ignorait encore.

Pour être complet, disons encore que La Fontaine a touché à cette grande et terrible question du mal sur la terre, qui, pour un providentialiste comme lui, devait faire naturellement objection. C'est dans la fable *Rien de trop*, que se trouve l'allusion à ce problème de la philosophie.

Je ne vois point de créature
Se comporter modérément.
Il est certain tempérament (1)
Que le maître de la nature
Veut que l'on garde en tout. Le fait-on ? Nullement :
Soit en bien, soit en mal, cela n'arrive guère.
Le blé, riche présent de la blonde Cérès,
Trop touffu bien souvent épuise les guérets :
En superfluités s'épandant d'ordinaire,
Et poussant trop abondamment,
Il ôte à son fruit l'aliment.
L'arbre n'en fait pas moins : tant le luxe sait plaire !
Pour corriger le blé, Dieu permit aux moutons
De retrancher l'excès des prodigues moissons :
Tout au travers ils se jetèrent,
Gâtèrent tout, et tout broutèrent ;
Tant que le ciel permit aux loups

(1) Mesure.

D'en croquer quelques-uns : ils les croquèrent tous ;
S'ils ne le firent pas, du moins ils y tâchèrent.
Puis le ciel permit aux humains
De punir ces derniers : les hommes abusèrent
A leur tour des ordres divins.
De tous les animaux, l'homme a le plus de pente
A se porter dedans l'excès.
Il faudrait faire le procès
Aux petits comme aux grands. Il n'est âme vivante
Qui ne pèche en ceci. Rien de trop est un point
Dont on parle sans cesse, et qu'on n'observe point.

La Fontaine ne fait ici que soulever la question. Il montre que la loi de l'univers est bien dure, en somme; la nature a créé une trop immense quantité d'êtres; et, pour corriger cet excès de fécondité, elle a permis que la surabondance des uns fût arrêtée par la rapacité des autres, lesquels seront à leur tour dominés par une autre rapacité. C'est le grand règne de la guerre qui fait aller notre pauvre planète. La Fontaine ne conclut rien ; mais tout au moins il pose le problème.

J'arrive à cette question des bêtes à laquelle tient beaucoup La Fontaine, question d'ailleurs très importante en philosophie, très importante aussi au XVIIe siècle.

Si Descartes est formel sur ce point, c'est qu'il voit un très grand péril pour ses idées à ce qu'on ait une autre opinion que la sienne. Voici la conclusion de tout un chapitre sur cette question dans le *Discours de la Méthode* :

«... J'avais décrit, après, l'âme raisonnable, et fait voir qu'elle ne peut aucunement être tirée de la puissance de la matière, mais qu'elle doit expressément être créée... Après l'erreur de ceux qui nient Dieu, laquelle je pense avoir ci-dessus assez réfutée, il n'y en a point qui éloigne plutôt les esprits faibles du droit chemin de la vertu que d'imaginer que l'âme des bêtes soit de même nature que la nôtre, et que par conséquent nous n'avons rien à craindre ni à espérer après cette autre vie, non plus que les mouches et les fourmis ; au lieu que, lorsqu'on sait combien elles diffèrent, on comprend beaucoup mieux les raisons qui prouvent que la nôtre est d'une nature entièrement indépendante du corps, et par conséquent qu'elle n'est point sujette à mourir avec lui; puis d'autant qu'on ne voit point d'autres causes qui la détruisent, on est porté naturellement à juger de là qu'elle est immortelle. »

On le voit, Descartes ne modère pas ses expressions, et ce n'est pas à demi-mot qu'il exprime son opinion. Voyez encore un petit passage du *Traité des Passions* (Livre I, chapitre 50e) : il y a là sur l'éducation des chiens de chasse certaines réflexions qui nous montrent que Descartes serait peut-être bien embarrassé de pous-

ser jusqu'au bout ses théories de l'animal-machine, puisqu'il admet que les chiens sont capables d'éducation. Mais peu importe. La Fontaine, lui, ne pouvait pas admettre que l'animal fût une machine ; ce n'est pas à dire qu'il soit sur ce point absolument épicurien et qu'il ait abandonné la question de l'âme humaine immortelle et d'essence supérieure. Il a seulement voulu prouver que les animaux ont de l'esprit, raisonnent, argumentent presque, qu'ils ont, en somme, un intellect très développé, mais que l'homme a quelque chose de particulier qui l'élève au-dessus d'eux et qui est immortel. D'abord, il nous fait voir que les bêtes savent parfaitement juger et raisonner :

Ce fondement posé, ne trouvez pas mauvais
Qu'en ces fables aussi j'entremêle des traits
De certaine philosophie,
Subtile, engageante et hardie.
On l'appelle nouvelle : en avez-vous ou non
Ouï parler ? Ils disent donc
Que la bête est une machine ;
Qu'en elle tout se fait sans choix et par ressorts ;
Nul sentiment, point d'âme ; en elle tout est corps.
Telle est la montre qui chemine
A pas toujours égaux, aveugle et sans dessein.
Ouvrez-la, lisez dans son sein :
Mainte roue y tient lieu de tout l'esprit du monde ;
La première y meut la seconde ;
Une troisième suit : elle sonne à la fin.
Au dire de ces gens, la bête est toute telle.
L'objet la frappe en un endroit ;
Ce lieu frappé s'en va tout droit,
Selon nous, au voisin en porter la nouvelle.
Le sens de proche en proche aussitôt la reçoit,
L'impression se fait ; mais comment se fait-elle ?
Selon eux, par nécessité,
Sans passion, sans volonté :
L'animal se sent agité
De mouvements que le vulgaire appelle
Tristesse, joie, amour, plaisir, douleur cruelle,
Ou quelque autre de ces états.
Mais ce n'est point cela : ne vous y trompez pas.
Qu'est-ce donc ? Une montre. Et nous ? C'est autre chose.
Voici de la façon que Descartes l'expose :
Descartes, ce mortel dont on eût fait un dieu
Chez les païens, et qui tient le milieu
Entre l'homme et l'esprit, comme entre l'huître et l'homme
Le tient tel de nos gens, franche bête de somme ;
Voici, dis-je, comment raisonne cet auteur.
Sur tous les animaux, enfants du Créateur,
J'ai le don de penser ; et je sais que je pense.

Il y a ici toute une série d'exemples où le mot de raisonnement échappe plusieurs fois à La Fontaine. Ainsi, à propos d'un cerf :

Que de *raisonnements* pour conserver ses jours !
Le retour sur ses pas, les malices, les tours,
Et le change, et cent stratagèmes
Dignes de plus grands chefs, dignes d'un meilleur sort !
On le déchire après sa mort :
Ce sont tous ses honneurs suprêmes.

Cela semble n'être encore que le raisonnement rudimentaire ; mais dans les *Souris et le Chat-Huant* il va jusqu'à employer le mot *argument*, et même il dispose d'une façon plaisante, sous la forme de véritables syllogiques, les raisonnements qu'il suppose se faire dans la tête du hibou.

Donc, les animaux ont une âme ; ils pensent, ils jugent, ils raisonnent, ils argumentent comme nous. Cependant La Fontaine, avec sa naïveté, a mis en note de cette fable :

« J'ai peut-être porté trop loin la prévoyance de ce hibou ; car je ne prétends pas établir dans les bêtes un progrès de raisonnement tel que celui-ci ; mais ces exagérations sont permises à la poésie, surtout dans la manière d'écrire dont je me sers. »

Quoi qu'il en soit, son idée sur cette question, il la fixe nettement à la fin du *Discours à Madame de la Sablière*. D'abord, remarquons ce passage :

Sur tous les animaux, enfants du Créateur.
J'ai le don de penser ; et je sais que je pense.
Or, vous savez, Iris, de certaine science,
Que, quand la bête penserait,
La bête ne réfléchirait
Sur l'objet ni sur sa pensée.
Descartes va plus loin, et soutient nettement
Qu'elle ne pense nullement.

Voici ce que La Fontaine accorde : je sais de science certaine que je pense ; au contraire la bête, si elle pense, ne réfléchit pas sur sa pensée. En somme, la pensée de la pensée ne s'applique point aux bêtes. Voilà un premier point. Puis il conclut ainsi :

Qu'on m'aille soutenir, après un tel récit,
Que les bêtes n'ont point d'esprit !
Pour moi, si j'en étais le maître,
Je leur en donnerais aussi bien qu'aux enfants
Ceux-ci pensent-ils pas dès leurs plus jeunes ans ?
Quelqu'un peut donc penser ne se pouvant connaître.

Cela rappelle ce qu'il disait tout à l'heure : la bête pense, mais n'en a pas conscience.

Par un exemple tout égal,
J'attribuerais à l'animal,
Non point une raison selon notre manière,
Mais beaucoup plus aussi qu'un aveugle ressort.

Il leur en accorde donc une, mais d'espèce particulière qu'il explique à sa guise :

Je subtiliserais un morceau de matière,
Que l'on ne pourrait plus concevoir sans effort,
Quintessence d'atome, extrait de la lumière,
Je ne sais quoi plus vif et plus mobile encor
Que le feu ; car enfin, si le bois fait la flamme,
La flamme, en s'épurant, peut-elle pas de l'âme
Nous donner quelque idée ? Et sort-il pas de l'or
Des entrailles du plomb ? Je rendrais mon ouvrage
Capable de sentir, —

(il leur donnerait l'âme sensitive.)

— juger,

(cela est déjà plus, car le jugement est un commencement de raisonnement),

— rien davantage,
Et juger imparfaitement,
Sans qu'un singe jamais fit le moindre argument.
A l'égard de nous autres hommes,
Je ferais notre lot infiniment plus fort.
Nous aurions un double trésor:
L'un, cette âme pareille en tous tant que nous sommes,
Sages, fous, enfants, idiots,
Hôtes de l'univers sous le nom d'animaux ;
L'autre, encore une autre âme, entre nous et les anges
Commune en un certain degré ;
Et ce trésor à part créé
Suivrait parmi les airs les célestes phalanges,
Entrerait dans un point sans en être pressé,
Ne finirait jamais, quoique ayant commencé :
Choses réelles, quoique étranges.
Tant que l'enfance durerait,
Cette fille du ciel en nous ne paraîtrait
Qu'une tendre et faible lumière :
L'organe étant plus fort, la raison percerait
Les ténèbres de la matière,
Qui toujours envelopperait
L'autre âme imparfaite et grossière.

Quand nous étudierons le style de La Fontaine, nous verrons que son style philosophique est absolument merveilleux; en attendant, ce que je veux dire simplement ici pour terminer, c'est que chez lui il n'y a pas de philosophie véritable, mais des tendances philosophiques, des tendances épicuriennes, avec une croyance à la Providence, sans le moindre esprit religieux, tout cela enveloppé d'un certain scepticisme à l'égard de la science humaine.

C. B.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(*Sorbonne.*)

Tristan L'Hermite.

L'étude que nous avons faite des théâtres de Garnier, de Hardy, de Mairet et de Rotrou nous a montré, en voie de préparation, la tragédie cornélienne. Il existe une tragédie d'un genre différent de celle-là, d'un intérêt plus durable et plus humain : c'est celle qui, au lieu de soumettre les caractères à l'influence des événements, fait sortir les événements des caractères : c'est la tragédie racinienne.

Or, il y aurait, s'il faut en croire de savants et récents biographes de Tristan, un prédécesseur de Racine dans cet auteur mort en 1650. Le fait est-il exact ? La tragédie racinienne a-t-elle été précédée, comme celle de Corneille, d'une longue et lente préparation ? C'est ce que je voudrais examiner aujourd'hui.

Tristan L'Hermite portait un nom célèbre, le nom même de celui qui prêcha la première croisade. Et de fait, il prétendait remonter jusqu'à cet illustre ancêtre ; malheureusement, en y regardant de près, il paraît certain qu'il n'y eut rien de commun entre le célèbre prédicateur et lui. Pourtant, il appartenait à une vieille famille de la Marche qui se mit en rapport avec la cour. Au sortir de la jeunesse, nous le trouvons, en qualité de menin, auprès d'un enfant naturel de Henri IV. La pétulance de son caractère l'engage dans des querelles retentissantes, que le roi d'abord apaisa ; mais l'une d'elles se termina mal. A peine âgé de dix-huit ans, n'avait-il pas provoqué en duel et tué un garde du corps ? Obligé de quitter la France, il se rendit en Angleterre. Là il a dû connaître le drame shakespearien, car il essaya plus tard d'en transporter quelque chose dans ses pièces, particulièrement dans *Mariamne*, tragédie dont nous allons voir que le nom mérite doublement d'être retenu, parce que, si c'est la première œuvre française où l'on ait noté quelque influence de Shakespeare, c'est, d'autre part, la première œuvre dramatique que fit représenter dans la suite *l'Illustre Théâtre* fondé par Molière.

En Angleterre, une idylle sentimentale oblige encore notre poète à changer de séjour ; on constate son passage en Ecosse, en

Norvège, en Danemark, à ce qu'il semble sur cette place même d'Elsinore où Shakespeare a fait paraître l'ombre d'Hamlet. Il rentre en France et trouve sa famille ruinée ; réduit à se chercher des moyens d'existence, il se fait, comme on disait alors, domestique d'un grand seigneur. Nous le voyons s'attacher à Louis XIII, qui l'emmène aux sièges de Montauban et de La Rochelle. Il se conduit très brillamment et se distingue en plusieurs circonstances devant plusieurs de ces petites villes protestantes, dont quelques-unes ont opposé une résistance héroïque. Plus tard, il s'attache à la personne de Richelieu, qu'il quitte, on ne sait pourquoi, pour demander la faveur de Gaston d'Orléans, cet homme dangereux et lâche qui trahit tous ses serviteurs.

Aussi, après avoir connu des personnages de rangs très différents, après avoir été plus avant dans la faveur de Richelieu que n'avaient pu l'être des hommes sans naissance comme Corneille ou Rotrou, il se trouve sans situation, compromis par son protecteur. C'est à ce moment que « la dure pauvreté », selon le mot antique, le contraint de faire des vers. Il se plaint quelque part de la nécessité de prendre à la main cette plume qu'il aurait voulu seulement porter à son chapeau ; il regrette de quitter l'épée. Joignez à cela qu'il a deux passions dévorantes : il est très joueur et très sentimental. Nous comprendrons pourquoi, dans sa *Mariamne*, il y a une étude si profonde et si vraie de la jalousie. Enfin il est valétudinaire, il mourra phtisique deux ans après être entré à l'Académie française. Certains portraits nous le montrent avec toute la fierté du gentilhomme, portant sur sa figure amaigrie la trace de ses passions et, dans une certaine mesure aussi, de son génie. Lui-même écrit ces vers :

Elevé dans la cour dès ma tendre jeunesse,
J'abordai la fortune et n'en eus jamais rien,
Car j'aimais la vertu, cette ingrate maîtresse
Qui fait chercher la gloire et mépriser le bien.

Il entra à l'Académie sur la recommandation de Séguier. En remerciant ceux qui l'avaient élu, il ajoutait : « Je vous proteste que je me trouve aujourd'hui vengé par les mains de la vertu de tous les mauvais traitements que j'ai reçus de la fortune. » Ce sont les derniers mots que nous ayons de lui. Des contemporains nous le représentent mélancolique, crachant le sang, retiré chez lui, au milieu de livres qui encombraient jusqu'à son lit.

Il a écrit beaucoup de vers, et ce n'est que peu à peu qu'il a connu son métier. Le hasard le mit en rapport avec une troupe de comédiens qui s'étaient établis depuis peu au Marais et qui faisaient déjà une concurrence sérieuse à l'Hôtel de Bourgogne,

grâce aux pièces d'un certain avocat de Rouen, nommé Pierre Corneille. Au premier rang parmi ces acteurs, il y en avait un qui, comme Lekain au XVIIIe siècle, corrigeait à force de talent les disgrâces de la nature ; il était petit et avait des cheveux crépus, les traits fortement accentués ; mais, lorsqu'il paraissait en scène, la chaleur et l'éclat de sa voix le transfiguraient. Au reste, il avait eu ce génie, à une époque où les comédiens mettaient beaucoup trop d'art dans leur jeu, de ne vouloir imiter que la nature. Son nom était Mondory ; c'est lui qui jouera le *Cid* d'original. Dans une conversation qu'il eut avec Tristan, il lui dit : « Vous avez écrit joliment en prose et en vers ; pourquoi ne feriez-vous pas du théâtre ? »

Le conseil est aussitôt suivi. Tristan se met à l'œuvre, et, du premier coup, il crée deux types de tragédie : le type du roi et celui de la princesse. Pendant très longtemps le roi de théâtre s'appellera, de par Tristan et son principal interprète, un Mondory, et toujours il réglera son jeu sur le rôle d'Hérode, tel qu'il se présente dans la *Mariamne* de notre poète.

Remarquons que chaque génération crée ainsi deux ou trois types qui sont l'œuvre, non seulement du génie d'un poète, mais aussi d'une collaboration heureuse entre ce poète et son public. On sait comment Emile Augier, cet auteur dont le grand talent approchait du génie, a incarné le bourgeois de la monarchie de Juillet dans le type de M. Poirier. Mais aussi que de fois depuis ce type a été repris par nos écrivains dramatiques, et dans combien de pièces on le rencontre ! De même il y a peu de tragédies dans la première moitié du XVIIe siècle où ne se trouve le personnage du tyran, avec les traits typiques marqués par l'Hérode de Tristan. Ces traits, Théophile Gautier les résume dans son merveilleux livre qui s'appelle *le Capitaine Fracasse*. On se rappelle l'arrivée du chariot de Thespis au château de la Misère ; ces pauvres comédiens gardent en voyageant la figure et le costume conventionnel de leurs rôles. Le premier qui se présente est le pédant ; puis c'est le tyran qui a une mine truculente et qui pique les bœufs avec son poignard. Ecoutez comment le dépeint Gautier :

« Quant au tyran, c'était un fort bon homme que la nature avait doué, sans doute par plaisanterie, de tous les signes extérieurs de la férocité. Jamais âme plus débonnaire ne revêtit une enveloppe plus rébarbative. De gros sourcils charbonnés, larges de deux doigts, noirs comme s'ils eussent été en peau de taupe, se rejoignant à la racine du nez ; des cheveux crépus, une barbe épaisse montant jusqu'au yeux, et qu'il ne taillait point pour

n'avoir pas à s'en adapter une postiche lorsqu'il jouait les héros et les Polyphontes, un teint basané comme un cuir de Cordoue, lui faisaient une physionomie formidable, comme les peintres aiment à en donner aux bourreaux et à leurs aides dans les écorchements de saint Barthélemy, ou les décollations de saint Jean-Baptiste. Une voix de taureau, à faire trembler les vitres et remuer les verres sur la table, ne contribuait pas peu à entretenir la terreur qu'inspirait cet aspect de croquemitaine rehaussé par un pourpoint de velours noir d'une mode surannée : aussi obtenait-il un succès d'épouvante en hurlant les vers de Garnier et de Scudéry. Il était, du reste, entripaillé comme il faut, et capable de bien remplir un trône. »

Ce tyran est donc un personnage typique, ainsi que le pédant, la coquette, la duègne et tous les autres rôles dont les comédiens du chariot de Thespis ont, une fois pour toutes, endossé le costume. Dans la peinture, il y a eu de même des figures conventionnelles, dont les artistes de second ordre ont trouvé et imité les modèles dans l'œuvre des Michel-Ange, des Raphaël et des Léonard de Vinci; tandis que les maîtres, grâce à la fécondité de leur génie, se dégageaient d'une forme une fois créée, les moins habiles n'ont pu que les copier et les copier sans cesse; et c'est ainsi qu'est née la convention.

Tristan avait le don tragique au plus haut degré : ce qui le prouve, c'est le sujet qu'il a choisi. Il a pris dans l'histoire religieuse un drame de passion dont toutes les péripéties ont pour source l'âme d'un personnage violent et jaloux. Ce personnage est Hérode, le massacreur des innocents, celui qui fit tomber la tête de saint Jean-Baptiste et qui dans sa vieillesse réchauffait ses sens fatigués par les danses lascives de Salomé. C'était un soldat de fortune, un lieutenant des Romains en Palestine, rude, brave, orgueilleux, et qui, moitié de gré, moitié de force, épousa la petite-fille du roi dépossédé, Mariamne. Celle-ci gardait au plus haut degré la fierté de sa naissance à laquelle elle joignait un sentiment tout nouveau alors, celui de sa gloire, de son honneur de femme. Mariamne a consenti au mariage ; l'histoire ne nous dit pas comment, mais il est facile de deviner que son consentement fut la rançon du salut de sa famille. Elle déteste Hérode et, parce qu'elle ne voit en lui qu'un usurpateur, elle le méprise. Sa haine, — c'est un détail qu'indique très clairement l'historien Josèphe et que Tristan n'a pas craint de rappeler sur le théâtre, — sa haine se fortifie d'une profonde antipathie physique, et elle la manifeste constamment. Mais elle compte sans les mouvements violents de la passion d'Hérode et sans la méchanceté de sa belle-

sœur. Hérode en effet a une sœur, Salomé, jalouse et vindicative, qui ne peut souffrir les dédains de Mariamne. Elle excite la colère du roi d'abord contre la famille de la reine, contre Hyrcan son père, et contre son frère Aristobule. Hérode envoie Aristobule dans une sorte de promenade en mer avec des courtisans dont il est sûr et qui le noient ; puis il lui fait de belles funérailles. Quelques jours après, Hyrcan à son tour est assassiné. Mariamne n'est pas dupe des feintes douleurs d'Hérode ; elle n'attend qu'une occasion pour venger son frère et son père. Il y a dans toute cette histoire une ressemblance singulière avec une des plus touchantes légendes de l'histoire de Bretagne : c'est de cette façon que Jean-sans-Terre se débarrassa d'Arthur de Bretagne en le faisant égorger sur un lac d'Ecosse ; et longtemps encore après sa mort, les Ecossais attendaient toujours le retour de leur jeune roi, comme les Juifs ont espéré revoir leur roi Hyrcan et son fils Aristobule, alors que ceux-ci étaient tombés depuis bien des années déjà sous les coups du tyran. Cependant l'empereur Auguste demande à Hérode de venir lui rendre compte de ses crimes. Avant de partir, Hérode, qui ne peut souffrir par la pensée que Mariamne appartienne à un autre après sa mort, appelle un homme de confiance nommé Soème, et lui laisse l'ordre de tuer la reine si lui-même est tué par Auguste. Ce Soème a dans Josèphe un caractère assez compliqué, que Tristan n'a point manqué de nous faire connaître dans ses détails. Il est très aimé par Hérode ; mais il a été ému de la grâce de Mariamne ; il veut réconcilier le mari et la femme. Il est rare que de si bonnes intentions portent chance à qui les manifeste. Soème donc déclare un jour à Mariamne qu'Hérode l'aime plus qu'elle ne pense, car — voilà justement la grande preuve de son amour — il ne veut pas qu'elle lui survive, et il a laissé cette consigne de la mettre à mort s'il périssait. Mariamne doute quelque peu que ce soit là une vraie preuve d'amour, et elle ne cache pas ses sentiments. Salomé l'a entendue ; quand Hérode revient, elle lui dénonce Mariamne comme ayant témoigné hautement son antipathie ; peut-être même, insinue-t-elle, a-t-elle poussé plus loin son désir de vengeance. Hérode fait mettre Soème à la torture ; celui-ci avoue qu'il a révélé sa consigne à Mariamne : Hérode en conclut qu'elle a été sa maîtresse. Il entre en fureur, et, dans sa rage, ordonne la mort de la reine. Mais aussitôt qu'elle est morte, que se passe-t-il en lui ? Il la pleure. C'est cet état d'âme curieux que nous avons vu observer plus d'une fois. Rappelez-vous que, dans *Carmen*, don José n'a qu'un désir, tuer celle qu'il adore, et par un coup de couteau, l'empêcher à jamais de lui être infidèle. Quand elle est morte, il se désole et la

pleure. De même, dans un autre genre et plus près de nous, chez un poète qui a pris dans la littérature une place assez considérable pour être nommé en Sorbonne, n'est-ce pas toujours ce sentiment qu'exprime l'auteur de *la Chanson des Gueux*, dans cette pièce où il chante les tristes amours d'un bandit et d'une fille? Dans un accès de jalousie, cet escarpe assassine la malheureuse, et voici les vers du poète :

... Ah! ah! la pauv'Margot la belle,
Elle eut dans le cou le couteau.
Oh ! oh ! l' Frisé guincha (1) sur elle
Et puis s'lava les patt's dans l'eau.

Margot sur sa cotte et ses bas
A mis du sang là-bas, là-bas.

Ah! ah! dit l'Frisé, te v'là morte !
Et l'grand niqu'doul' s'mit à pleurer.
Oh! oh! qu'il chialait, faut qu' j'emporte
Un bout d'souv'nir pour l'adorer.

Et prenant la cotte et les bas,
Il est parti là-bas, là-bas.

Ah ! ah ! personn' ne sait c'qu'il fiche
Depuis qu'il roul' par les grands ch'mins.
Oh ! oh ! pt'êt' qu'il est merlifiche
Va — trop d' chartier, on tend-la-main.

Mais il a la cotte et les bas,
Pour se consoler là-bas, là-bas.

C'est exactement l'état d'âme d'Hérode après avoir tué Mariamne. « L'on veut, dit La Bruyère, faire tout le bonheur, ou, si cela ne se peut ainsi, tout le malheur de ce qu'on aime. »

Vous connaissez le sujet du drame de Tristan. Comment l'a-t-il traité ? — Au premier acte de sa tragédie, Hérode s'eveille d'un songe horrible: Aristobule, sa victime, lui est apparu. Il a peur, il appelle. Soème et Salomé accourent. Tout de suite Salomé accuse Mariamne, qui est, dit-elle, la complice d'Aristobule et qui ne l'aime pas. Le malheureux répond sincèrement :

Toute cette rigueur vient de sa chasteté.

Et dans son angoisse, il fait venir Mariamne, en se disant :

Sa bouche avec un seul baiser,
Quand elle aura tout dit, pourra tout apaiser.

Il y a là une peinture remarquable d'un amour très intense. Cette exposition est complète et fort bien présentée.

Au deuxième acte, Mariamne exhale sa haine contre Hérode.

(1) Dansa.

Salomé l'écoute. Les deux femmes ont l'une pour l'autre une antipathie qui ira toujours croissant. Alors vient une très belle scène dans laquelle tous les historiens de *Mariamne* et surtout le dernier et le plus pénétrant d'entre eux, M. Bernardin, ont vu comme une allusion à des faits contemporains de Tristan. On sait la guerre continuelle que n'ont cessé de se faire Anne d'Autriche et Marie de Médicis : la première, apparentée aux Césars, n'avait qu'un hautain mépris pour la fille des marchands de Florence. On se rappelle la scène singulière dans laquelle, sous la pression de sa mère, Louis XIII voulut obliger sa femme, accusée d'avoir tramé un complot contre lui, à se justifier devant Marie de Médicis et devant la cour. De même, après un dialogue coupé et pressé à la façon de Corneille, Salomé, laissant Mariamne, court répéter à Hérode ce qu'elle vient d'entendre, ajoutant qu'il est trahi. Hérode, furieux, ordonne de tuer celui qui a livré le secret, et en même temps il fait mettre en accusation la reine. Mariamne appelle la mort comme une grâce ; elle ne regrette que ses enfants. Nous trouvons ici une délicatesse et un courage d'analyse qui sont rares; le poète distingue fort bien dans cet amour maternel le sentiment étrange qu'y mêle la haine du père. Cela fait songer à l'*Alceste* d'Euripide.

Au quatrième acte, Salomé ne cesse d'exciter la rancune de son frère ; à force d'instances, elle lui arrache l'ordre d'accusation. Au cinquième acte, Mariamne est morte. Hérode, semble-t-il, doit être satisfait : il est désespéré. Il déclare que cette femme était indispensable à son bonheur ; que, même cruelle, il ne pouvait s'en passer ; soudain, dans une hallucination, elle lui apparaît, il la croit présente, et, dit-il,

> On voit un tour de sang dessus sa gorge nue.

Enfin il lance sur son royaume, sur son peuple et sur sa famille des imprécations où il y a de la rhétorique et des longueurs, mais qui méritent pourtant d'être comparées aux fameuses imprécations de Camille. En voici le passage essentiel :

> Vous, peuples oppressés, spectateurs de mes crimes,
> Qui portez tant d'amour à vos rois légitimes,
> Montrez de cette ardeur un véritable effet,
> Employant votre zèle à punir mon forfait ;
> Venez, venez venger sur un tyran profane
> La mort de votre belle et chaste Mariamne.
> Punissez aujourd'hui mon injuste rigueur,
> Accourez me plonger des poignards dans le cœur.
> Apaisez de mon sang votre innocente reine,
> Que je viens d'immoler à ma cruelle haine.
> Mais vous n'en ferez rien, timide nation,
> Qui n'osez entreprendre une belle action ;

Vous avez trop de peur d'acquérir de la gloire;
Vous auriez des regrets de vivre dans l'histoire,
Et qu'un trait de courage et de félicité
Vous rendît remarquable à la postérité.
Témoins de sa bassesse et de ma violence,
Vous qui voyez le tort que souffre l'innocence,
Versez sur ce climat un malheur infini,
Punissez ces ingrats qui ne m'ont point puni,
Donnez-les pour matière à la fureur des armes,
Qu'ils flottent dans le sang, qu'ils nagent dans les armes.
Faites marcher contre eux des Scythes, des Gélons,
Et s'il se peut encor des monstres plus félons
Qui mettent sans horreur en les venant surprendre
Et leurs troupes en sang, et leurs maisons en cendre;
Qu'on leur vienne enlever leurs enfants les plus chers,
Et qu'une main barbare en frappe les rochers;
Qu'on force devant eux leurs femmes et leurs filles,
Que la peste et la faim consomment leurs familles,
Que leur temple orgueilleux parmi ces mouvements
Se trouve renversé jusqu'à ses fondements,
Et si rien doit rester de leur maudite race,
Que ce soit seulement des sujets de disgrâce,
Les gens que la fortune abandonne aux malheurs,
Qu'ils vivent dans la honte et parmi les douleurs,
Qu'ils se trouvent toujours couverts d'ignominie,
Qu'on les traite toujours avecque tyrannie,
Que sans fin par le monde ils errent dispersés,
Qu'ils soient en tous endroits et maudits et chassés.

Assurément Camille maudissant Rome n'a pas d'accents plus énergiques que ceux-là.

Remarquons dans cette pièce les deux études de passion qui appellent un rapprochement avec un chef-d'œuvre du théâtre universel, l'*Othello* de Shakespeare. Cet Hérode, n'est-ce point un peu le terrible More de Venise, en proie devant nos yeux à une série d'accès à la fois physiques et moraux, et se roulant sur le sol,pendant que Iago observe avec une volupté sinistre les progrès du poison? Et Salomé, n'est-ce pas cet Iago lui-même, impitoyable et d'une constante férocité dans sa haine?

Avec de tels éléments, on ne s'étonne pas que le succès de la *Mariamne* de Tristan ait été des plus vifs; il contrebalança celui du *Cid*, et pendant longtemps les troupes de la province jouaient indifféremment l'une et l'autre. Et, vraiment, il fallait que la pièce de Tristan fût solide pour résister à une interprétation comme celle dont le *Roman comique* de Scarron nous donne le compte rendu.

« ... Le sieur de la Rappinière demanda au jeune comédien qui venait d'arriver: « Si leur troupe n'était composée que de Mlle de la Caverne, de M. de la Rancune et de lui. Notre troupe est aussi

complète que celle du prince d'Orange ou de Son Altesse d'Epernon, lui répondit-il ; mais,par une disgrâce qui nous est arrivée à Tours, où notre étourdi de portier a tué un des fusiliers de l'intendant de la province, nous avons été contraints de nous sauver un pied chaussé et l'autre nu, en l'équipage que vous nous voyez. Ces fusiliers de M. l'intendant en ont fait autant à la Flèche, dit la Rappinière.— Que le feu saint Antoine les arde ! dit la Tripotière; ils sont cause que nous n'aurons pas la comédie. — Il ne tiendrait pas à nous, répondit le vieux comédien, si nous avions les clefs de nos coffres pour avoir nos habits ; et nous divertirions quatre ou cinq jours Messieurs de la ville,avant que de gagner Alençon,où le reste de la troupe a le rendez-vous. La réponse du comédien fit ouvrir les oreilles à tout le monde. La Rappinière offrit une vieille robe de sa femme à la Caverne, et la Tripotière deux ou trois paires d'habits,qu'elle avait en gage,à Destin et à la Rancune. — Mais, ajouta quelqu'un de la compagnie, vous n'êtes que trois. — J'ai joué une pièce moi seul,dit la Rancune,et j'ai fait en même temps le roi, la reine et l'ambassadeur. Je parlais en fausset quand je faisais la reine ; je parlais du nez pour l'ambassadeur, et me tournais vers ma couronne que je posais sur une chaise ; et pour le roi, je reprenais mon siège, ma couronne et ma gravité, et grossissais un peu la voix. Et qu'ainsi en soit, si vous voulez contenter notre charretier et payer notre dépense en l'hôtellerie, fournissez vos habits, et nous jouerons avant que la nuit vienne ou bien nous irons boire, avec votre permission, et nous reposer, car nous avons fait une grande journée. Le parti plut à la compagnie, et le diable de la Rappinière, qui s'avisait toujours de quelque malice, dit qu'il ne fallait point d'autres habits que ceux de deux jeunes hommes de la ville qui jouaient une partie dans le tripot, et que Mlle de la Caverne, en son habit d'ordinaire, pourrait passer pour tout ce que l'on voudrait dans une comédie. Aussitôt dit, aussitôt fait : en moins d'un demi-quart d'heure, les comédiens eurent bu chacun deux ou trois coups, furent travestis, et l'assemblée qui s'était grossie, ayant pris place en une chambre haute, on vit derrière un drap sale que l'on leva, le comédien Destin couché sur un matelas, un corbillon sur la tête, qui lui servait de couronne, se frottant un peu les yeux comme un homme qui s'éveille, et récitant du ton de Mondory le rôle d'Hérode qui commence par

Fantôme injurieux qui trouble mon repos.

L'emplâtre qui lui couvrait la moitié du visage ne l'empêcha pas de faire voir qu'il était excellent comédien. Mlle de la

Caverne fit des merveilles dans le rôle de Mariamne et de Salomé ; la Rancune satisfit tout le monde dans les autres rôles de la pièce, et elle s'en allait être conduite à bonne fin, quand le diable, qui ne dort jamais, s'en mêla et fit finir la tragédie, non pas par la mort de Mariamne et par le désespoir d'Hérode, mais par mille coups de poing, autant de soufflets, un nombre effroyable de coups de pied, des jurements qui ne se peuvent compter, et ensuite une belle information que fit faire le sieur de la Rappinière, le plus expert de tous les hommes en pareille matière. »

Je regrette de ne pouvoir étudier ici les autres pièces de Tristan. J'aurais montré que, dans *la Mort de Sénèque*, nous avons une tragédie réaliste d'où le souvenir de Shakespeare n'est pas absent; l'auteur, plus hardi que tous ses contemporains et surtout que ceux qui l'ont suivi, ne craint pas de mettre en scène l'agonie du philosophe. Mais ce qu'il convient avant tout de retenir de cet auteur, c'est qu'avec lui nous voyons pour la première fois les événements du drame engendrés par les passions mêmes. L'Hermione de Racine a un premier crayon, si l'on peut dire, dans cet Hérode de Tristan ; et dans la *Mariamne*, comme dans l'*Andromaque*, c'est la jalousie qui produit toutes les actions de la pièce. Les conceptions dramatiques sont donc chez celui-ci les mêmes que chez celui-là ; la seule différence, — et je ne veux pas dire qu'elle soit petite, — est le génie.

C. B.

LITTÉRATURE LATINE

CONFÉRENCE DE M. GEORGES LAFAYE.

(*Sorbonne.*)

La Germanie et sa légende dans la littérature ancienne avant Tacite.

Quelles sont la valeur scientifique, l'autorité, les sources de l'ouvrage de Tacite ? Y avait-il eu avant lui des historiens qui se fussent occupés de la Germanie ? S'est-il servi de leurs écrits ? Y a-t-il ajouté quelque chose ? L'originalité de cet ouvrage consiste-t-elle dans la nouveauté des renseignements qu'il apporte? En cette matière, c'est encore des Grecs qu'il faut partir.

Les explorateurs procèdent presque toujours de même. Aujourd'hui, quand une mission s'efforce de découvrir le mystère d'une région inconnue, elle commence par reconnaître les côtes ; elle n'a rien à craindre alors que de la mer et des éléments ; c'est seulement lorsqu'elle s'engage dans l'intérieur qu'elle rencontre les plus grands obstacles et les plus grosses difficultés. Dans l'antiquité, ce furent les navigateurs grecs qui ouvrirent la voie à la civilisation ; les premiers, ils pénétrèrent dans l'Océan. Dès le IVe siècle avant notre ère, ils avaient dépassé les Colonnes d'Hercule, longé les côtes en remontant vers le nord et même pénétré jusque dans la Baltique. Pythéas de Marseille (IVe siècle avant Jésus-Christ) avait écrit un *Périple* où il racontait, en y mêlant beaucoup de fables, son voyage dans la Baltique et sur les côtes septentrionales de l'Europe, jusque-là totalement inconnues des Grecs. S'il a mêlé des fables au récit de faits véridiques, il ne faut pas s'en étonner outre mesure : à cette époque, il n'y a guère d'ouvrages du même genre dans lesquels l'imagination n'ait joué un rôle.

Après Pythéas vinrent Philémon et Xénophon de Lampsaque. Ils appartiennent tous deux à l'époque alexandrine. Pline l'Ancien a tiré parti de leurs ouvrages et les a cités parmi ses sources. Ils avaient entrepris l'exploration des côtes de Gaule, de Belgique et de Germanie. Le philosophe stoïcien et voyageur Posidonius d'Apamée, né en 135 avant Jésus-Christ, avait laissé une description des côtes de l'Océan dont Strabon fit plus tard son profit. Il y parlait des Cimbres. Ainsi dès le temps de César la littérature grecque offrait aux curieux des notions sur les côtes de la Germanie jusqu'à l'entrée de la Baltique probablement.

Avec la conquête des Gaules commence une période nouvelle : celle des explorations par voie de terre, inaugurée, comme il arrive le plus souvent, par des expéditions militaires.

Tacite ne semble pas avoir eu connaissance d'une littérature germanique où il aurait pu puiser des renseignements ; s'il mentionne certaines poésies conservées par tradition chez les Germains, il ne dit pas qu'il en ait fait usage (II). D'ailleurs, les poésies qui tenaient lieu aux Germains d'histoire nationale ont-elles jamais été recueillies par l'écriture? Fustel de Coulanges ne le croit pas. Au Xe siècle se répandent les *Niebelungen* ; mais elles ont un caractère chrétien très marqué, on y sent bien l'esprit du moyen âge, et il n'y a en elles rien qui rappelle une antique poésie païenne. Il y a donc eu chez les Germains des poésies épiques qui chantaient les héros, mais il n'est pas prouvé qu'il en soit rien resté, et certainement Tacite ne les a pas consultées.

César, auquel nous arrivons, a parlé deux fois de la Germanie

et de ses habitants (IV, 1-19; VI, 9-10, 21-29). La première fois il avait passé le Rhin et fait campagne dans le pays pendant dix-huit jours (55); la seconde fois, en l'an 53 il fit au delà du fleuve une incursion plus courte encore. Il n'a donc pu entreprendre de bien longues recherches sur la Germanie ; il n'a pas dû s'avancer très loin ; de plus, il s'est trouvé au milieu d'un pays ravagé et désert, et n'a pu tirer des renseignements précis de gens qui fuyaient à son approche. Ceux qu'il a pu recueillir lui viennent des peuplades gauloises établies dans le voisinage ou des transfuges passés aux Romains. Rien de ce qu'il écrit à ce sujet ne témoigne d'une investigation approfondie. « *Hi centum pagos habere dicuntur* », dit-il, par exemple, en parlant des Suèves ; ce n'est donc qu'une tradition. De là viennent les erreurs de cet historien si consciencieux. Il a sur la religion germaine des notions vagues, insuffisantes. « *Neque druides habent, qui rebus divinis præsint, neque sacrificiis student* ». Si l'on entend par là que les Germains n'ont point de prêtres et ne célèbrent pas de sacrifices, César serait formellement contredit par Tacite, et il faudrait rejeter son témoignage ; peut-être a-t-il voulu dire que les Germains n'ont pas de druides, c'est-à-dire que les prêtres ne forment pas de collèges et que le peuple ne pousse pas la dévotion jusqu'à la superstition (*non student*). La contradiction disparaît ainsi ; mais on peut discuter la valeur de l'interprétation. César décrit des animaux qu'il n'a certainement pas vus. « Il y a, dit-il, un bœuf ayant la forme d'un cerf, et portant au milieu du front, entre les oreilles, une seule corne, plus élevée et plus droite que les cornes qui nous sont connues. A son sommet, elle se partage en rameaux très étendus, semblables à des palmes. » On suppose qu'il veut parler du renne. Cet animal se rencontrait encore en Germanie à cette époque ; mais César ne l'avait sans doute aperçu que de profil, ou peut-être même en avait-il simplement entendu parler. Il parle aussi de ces animaux qu'on appelle élans (*alces*). « Ils sont sans cornes et leurs jambes sans jointures ni articulations ; ils ne se couchent point pour dormir, et si quelque accident les fait tomber, ils ne peuvent se soulever ni se redresser. » Cela prouve bien que César n'a pas vu d'élans de ses propres yeux, et qu'il n'a recueilli sur leur compte que des renseignements erronés. Ailleurs (IV, 10) il cite un peuple qui ne se nourrit que de poissons et d'œufs d'oiseaux. Cela n'a rien d'invraisemblable. Ces peuples habitaient les côtes de l'Océan, dans un pays de boues et de sables, sans végétation, où il n'y avait pas d'autres animaux que des oiseaux. On peut donc reconnaître comme une tradition fort acceptable ce que César rapporte de leur genre de vie.

César est donc ici inférieur à Tacite ; il ne pousse pas très loin l'analyse géographique ; il ne se rend pas un compte exact de la répartition des peuples sur le territoire de la Germanie ; il ignore leurs noms particuliers, et leur organisation politique. Tacite ne lui doit, en somme, pas grand'chose. Il l'appelle quelque part (28) *summus auctorum* ; mais il ne faut pas abuser de ce mot ; il n'invoque son témoignage qu'à propos des Gaulois, il fait remarquer qu'autrefois ils étaient plus puissants que les Germains, et que les choses ont changé par la suite.

Après César, un écrivain qui avait fait une large place à la description de la Germanie, c'est Tite Live. Dans la partie perdue des *Annales*, il y avait une période où l'historien racontait les campagnes de César ; il le faisait en se plaçant à un autre point de vue que César lui-même. Son cent quatrième livre était consacré au récit de l'expédition des Gaules. Nous avons conservé le sommaire de ce livre (*periocha*). Dans la première partie Tite Live décrivait la Germanie et les mœurs de ses habitants : « *Prima pars libri situm Germaniæ moresque continet.* » Cette description était-elle aussi étendue que chez Tacite ? On ne peut répondre avec certitude. Nous avons conservé du moins les chapitres que Strabon a consacrés au même sujet dans son septième livre (1-2). Mais il ne connaît rien des mœurs ni de l'état politique des Germains ; il n'a pas vu les choses par lui-même ; il emprunte ses renseignements aux Grecs, à Posidonius d'Apamée, à Philémon, à Xénophon de Lampsaque : aussi connaît-il bien les côtes, mais non l'intérieur du continent. Il a écrit cette partie de son ouvrage sous Tibère, puisqu'il y parle des campagnes de Germanicus. Il avoue que les Germains n'ont commencé a être connus à Rome que depuis Sylla.

L'historien Pomponius Mela, qui vivait au temps de Caligula et de Claude, a résumé dans son histoire (III, 3) ce qu'avaient dit ses prédécesseurs, en y ajoutant quelques notions nouvelles. Il écrit que les Germains mangent de la chair crue. Ce détail n'a rien en lui-même d'invraisemblable ; il semble d'autant plus véridique que l'auteur ajoute qu'avant de la manger les Germains, à l'aide des mains ou des pieds, attendrissent la viande dans sa peau même sans écorcher l'animal. C'est ainsi qu'au début de ce siècle les Cosaques plaçaient encore la viande qu'ils devaient manger entre la selle et le dos de leur cheval.

Après ces auteurs, il faudrait encore citer tous ceux qui ont écrit l'histoire du premier siècle de l'empire, qui ont raconté les principats de Tibère, de Caligula, de Claude, etc. Ils sont très nombreux. Ils devaient parler des expéditions de Germanie et par

suite décrire le pays, les mœurs des Germains. Parmi les principaux il faut citer Aufidius Bassus (*Libri Belli Germanici*), Cremutius Cordus, Cluvius Rufus, Fenestella. Tacite pouvait consulter encore une *Vie de Drusus* écrite par Auguste, des *Mémoires* laissés par Corbulon, la *Description de l'Empire romain* écrite par Agrippa. Nous arrivons ainsi à Pline l'Ancien, auteur d'un ouvrage spécial sur les guerres de Germanie, *Bellorum Germaniæ viginti libri* ; cet ouvrage devait contenir des descriptions étendues. L'auteur avait vu la Germanie ; il y avait servi sous les ordres de Corbulon, en 47, et il avait commencé à écrire sur les lieux mêmes ; son ouvrage est malheureusement perdu, sauf de rares fragments; mais nous avons quelque chose qui peut dans une certaine mesure en tenir lieu : ce sont les passages de l'*Histoire naturelle* où Pline parle de la Germanie. Il y aurait intérêt à les rapprocher les uns des autres. Ainsi Pline nous dit à propos des Chauques : « *Sunt visæ nobis Chaucorum gentes*... nous avons visité le pays des Chauques. » C'est là ce qui fait la supériorité de Pline ; il a vu les choses dont il parle. Nous pouvons remarquer que, dans l'*Histoire naturelle*, il n'avait pas repoussé les traditions merveilleuses ; il n'en était pas dupe ; mais il leur faisait une place à cause de la parcelle de vérité qu'elles pouvaient contenir. Il raconte, par exemple, qu'il a vu chez les Chauques des îles flottantes auxquelles des chênes immenses servaient de mâts. Les marins de Rome eurent à lutter contre ces ennemis invisibles qui les assaillaient pendant la nuit (H. N. XVI, 1). Il rapporte aussi que dans la forêt hercynienne il y a un grand nombre d'oiseaux extraordinaires dont les ailes brillent comme du feu dans les ténèbres (X, 67). On lui a attribué aussi un grand nombre de fables dont il n'est pas responsable, et qu'il a empruntées aux Grecs, à Pythéas, à Posidonius d'Apamée, à Xénophon de Lampsaque. De plus, il faut prendre garde que quelques-unes de ces fables se rapportent non à la Germanie, mais à la Scandinavie : par exemple celles qui parlent d'hommes à pieds de chevaux ou d'hommes dont les oreilles sont si vastes qu'ils peuvent s'en couvrir tout le corps. Enfin Pline, qui a bien connu la Germanie de son temps, qui y a même séjourné, reconnaît qu'on n'en a encore exploré qu'une partie, et qu'il reste encore beaucoup à découvrir (IV, 28, 1). La question se pose donc ainsi : quels étaient, au temps de Tacite, les progrès que les Romains avaient accomplis dans la connaissance de la Germanie ? Depuis Tibère on avait pu faire une ample moisson d'observations. Le commerce avait ouvert la route aux explorateurs. Il y avait alors deux grandes voies de terre qui conduisaient en Germanie : la première

partait de la Pannonie et s'en allait à travers l'Autriche et la Bohême actuelles gagner les bords de la mer Baltique ; c'est par là qu'on allait chercher l'ambre, le marbre ; les Germains eux-mêmes avaient pris cette route pour venir au-devant des négociants romains ; la seconde, ouverte au temps de Tibère, traversait le Rhin et pénétrait en Germanie par le nord.

La guerre elle-même avait établi un lien entre les deux peuples. On vit à Rome des prisonniers germains ; on admit les Germains comme auxiliaires dans les armées impériales. Dès le temps d'Auguste il y avait à Rome une garde germaine, c'est-à-dire même avant le temps où les Romains cherchèrent à soumettre la Germanie ; ces troupes avaient l'avantage d'être plus sûres que les troupes qu'on recrutait en Italie ; elles se composaient surtout de Bataves. Ces gardes du corps (*custodes corporis*) étaient attachés à la famille impériale. Ils subsistèrent ainsi jusqu'au temps de Galba ; ils furent probablement licenciés alors ; plus tard, sous les Flaviens, ils furent réorganisés et devinrent les *Equites singulares Cæsarum*. La garde germaine comprenait à la fois de l'infanterie et de la cavalerie ; les soldats qui appartenaient à ce corps durent apprendre beaucoup de choses sur leur pays aux habitants de Rome. Des rois germains vinrent aussi visiter Rome comme ambassadeurs ou y furent amenés comme otages.

Pourquoi donc subsistait-il des légendes et d'où venaient-elles? C'est que la Germanie était encore mal connue même au temps de Tacite ; c'est qu'on n'avait pu l'explorer tout entière. Cette ignorance tenait à ce que le pays était en partie inaccessible. Il était couvert de forêts immenses ; on pouvait marcher pendant soixante jours à travers la forêt hercynienne sans en trouver la fin. De plus, certaines peuplades, très jalouses de leur indépendance, la défendaient avec une énergie farouche, et ne se laissaient pas pénétrer. Même dans les parties romanisées, la conquête n'a pas toujours servi la vérité. C'est un fait à noter que, dans le monde ancien, les grandes conquêtes ont répandu à la fois beaucoup de vérités et beaucoup de fables nouvelles. C'est ce qui s'est produit notamment à la suite de l'expédition d'Alexandre, dont les résultats furent incomparables pour le développement de la civilisation. Jamais, en aucun temps, pareille masse de légendes ne s'est déversée sur le monde ; les historiens d'Alexandre étaient presque tous des romanciers ; déjà du temps d'Horace on considérait leurs récits comme un tissu de fables. Il n'en fut pas autrement des conquêtes de Rome. Germanicus, durant son expédition de l'an 16, avait descendu le Rhin, longé les côtes de la mer du Nord, remonté le cours de l'Ems et pénétré assez profon-

dément dans les terres. Ce voyage avait frappé les Romains d'une véritable épouvante. Les récits des soldats en avaient à plaisir exagéré les dangers. Pendant le retour, une tempête avait assailli et dispersé la flotte romaine. La mer en rejeta les débris chez des peuples barbares. Germanicus alla recueillir les naufragés, dès qu'il eut réparé ses pertes. Une fois de retour, ceux-ci firent de leurs tribulations des récits d'autant plus merveilleux qu'ils revenaient de plus loin. Si les acteurs mêmes de ces grands drames militaires mentaient si facilement, on peut se figurer les légendes qui devaient circuler en Italie.

On peut ajouter à cela l'influence des poètes. Albinovanus Pedo avait écrit sur l'expédition maritime de Germanicus un poème ; il y décrivait la tempête dans un passage qui nous a été conservé par Sénèque le Père. Il faut donc en venir à cette conclusion que dans l'antiquité l'imagination populaire avait autant besoin de merveilleux que nous avons aujourd'hui besoin de vérité. C'est un contre-sens historique d'attribuer aux peuples d'autrefois toutes les idées qui sont aujourd'hui des vérités courantes ; nous nous méfions de l'imagination dans l'histoire et dans la science, et nous avons raison ; mais dans l'antiquité il n'en a pas toujours été ainsi. Au lieu de dissiper les anciennes fables, la conquête en engendra une foule de nouvelles qui se mêlèrent à la géographie.

Et maintenant, puisque nous avons établi que la *Germanie* n'a pas exclusivement un but moral ou politique (1); a-t-elle un but scientifique ? Tacite a-t-il voulu révéler aux Romains un monde qu'ils ne connaissaient pas ? S'il est avéré qu'un grand nombre d'écrivains l'avaient précédé dans cette voie, la réponse est à moitié faite. Il n'a pas pu tout révéler, mais apporter seulement quelques notions nouvelles. Alors a-t-il voulu être plus complet et plus exact que ses prédécesseurs ? Ici se pose la question de savoir s'il a vu la Germanie. On a fait remarquer que pendant quatre ans il avait été absent de Rome. Où était-il ? D'après Borghesi, il aurait pu être gouverneur d'une province du nord ; mais c'est là une supposition que ne confirme aucune preuve. Il n'a pu être gouverneur de la Germanie supérieure ou inférieure ; car c'étaient des provinces consulaires et il n'avait encore été que préteur. Il aurait alors été ou bien gouverneur de la Gaule Belgique, dont la capitale était Reims, ou légat d'une légion cantonnée en Germanie. Mais s'il avait été gouverneur de la Gaule Belgique, il n'aurait pu quitter sa province et il eût été séparé de la Germanie proprement dite par les deux

(1) V. la *Revue des Cours et Conférences*, 1896, II, p. 691.

provinces romaines des Germanies supérieure et inférieure. Reste le commandement d'une légion. Or il y avait vingt et une provinces prétoriennes et trente légions ; soit cinquante et une fonctions que Tacite a pu aussi bien remplir l'une que l'autre pendant ses quatre années d'absence. Ajoutez à cela que Tacite ne dit pas une seule fois : j'ai vu, mais *constat*, *notum est*, *accepimus*, ce qui revient à dire qu'il rapporte l'opinion courante de son temps. C'est la conclusion à laquelle il faut se tenir. Tacite a condensé toutes ses lectures, les a résumées en y ajoutant le résultat d'une enquête personnelle faite auprès de gens bien renseignés. Il rapporte encore des légendes, comme celles du char du soleil (ch. 45) et du voyage d'Ulysse en Germanie (ch. 3) ; il n'y croit pas absolument, mais il y soupçonne une part de vérité. Pour cette dernière légende, il ne veut, dit-il, ni la confirmer ni la réfuter, laissant chacun libre de la rejeter ou de l'admettre selon son tempérament. En agissant ainsi, il a été bien inspiré, car la science moderne a confirmé quelques-unes de ces traditions prétendues fabuleuses. Certains pays du nord ont des crépuscules qui durent toute une nuit (ch. 45) ; sous la latitude de Copenhague, les nuits d'été ne sont que de longs crépuscules.

A tous ces indices l'on reconnait que Tacite n'a pas eu la prétention de l'emporter sur ses prédécesseurs par l'étendue et la précision de sa science. Il est cependant bien supérieur à ceux que nous connaissons, beaucoup plus méthodique, nourri de faits ; sa matière est mieux divisée, son analyse géographique plus approfondie ; il fait connaitre les principales branches de la race germaine, qu'il distingue soigneusement des peuples voisins, il énumère les térritoires, les coutumes propres à chacune d'elles ; il donne une idée beaucoup plus juste des caractères et des institutions nationales des Germains. Nous pouvons donc rester sur cette idée que la *Germanie* n'a pas été une révélation scientifique pas plus qu'une satire morale ou politique. Mais cet ouvrage témoigne d'un effort personnel considérable ; c'est en tout cas une œuvre unique pour nous dans la littérature ancienne.

A.

LITTÉRATURE COMPARÉE

CONFÉRENCE DE M. CHARLES DEJOB

(*Sorbonne.*)

Lessing et Boileau.

Il est certain que Boileau a fait la guerre à certains défauts des littératures étrangères. Peut-on dire cependant qu'il a combattu les auteurs espagnols ou italiens avec animosité et infatuation, sans relâche, en homme qui a un mépris profond, raisonné, colère, pour toutes les œuvres qui ne naissent pas dans son pays ? Assurément non. Les Italiens ont confondu Boileau avec certains esprits légers comme le P. Bouhours, qui croyait que seuls les Français pouvaient raisonnablement prétendre à la gloire littéraire. « Croyez-vous, disait Bouhours, qu'un Allemand puisse avoir de l'esprit? » Les hommes de cette sorte, et on en rencontre à toutes les époques, nous ont fait tort. Comme ils parlaient haut et spirituellement, on les a crus plus nombreux qu'ils n'étaient. Il ne faut point ranger Boileau parmi eux. A quoi se réduisent en effet ses attaques contre l'Espagne ou l'Italie ? A quelques traits disséminés dans ses œuvres. Par exemple les vers :

> Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées
> Sur la scène en un jour renferme des années.
> Là, souvent le héros d'un spectacle grossier,
> Enfant au premier acte, est barbon au dernier,

où il fait allusion à Loge de Vega. On peut encore citer les « faux brillants » dont il veut qu'on laisse à l'Italie « l'éclatante folie », « le clinquant du Tasse », et c'est à peu près tout.

Remarquez que ces divers jugements n'ont pas toujours le sens qu'on leur attribue d'habitude. Ainsi Boileau ne dit pas que Le Tasse n'a que du clinquant. Il croit seulement que Virgile renferme de plus solides beautés et peut être regardé comme un maître plus sûr. Donc, d'un côté, les attaques de Boileau contre les littérateurs étrangers sont peu nombreuses ; de l'autre, elles n'ont pas toujours la portée qu'on leur donne.

A quoi tient que l'auteur des *Satires* n'ait pas montré plus d'acharnement dans cette lutte? qu'il s'en prenne aux défauts des peuples étrangers, non à ces peuples mêmes ? C'est qu'alors l'engouement pour les œuvres du dehors ne mortifiait pas le patrio-

tisme. Boileau s'impatientait contre l'accès de mauvais goût qui s'était emparé de ses compatriotes. Mais il ne songeait pas à s'indigner, car personne n'humiliait alors le génie français, comme l'ont fait nos romantiques dans tous les livres où ils parlent de Shakespeare. Au temps de la jeunesse de Boileau, on pille les productions de l'Espagne et de l'Italie : idées, thèmes, comparaisons, ornements, expressions, on prend tout ce qu'on peut aux auteurs étrangers, et, cela fait, on ne parle point d'eux. Corneille, dans *Don Sanche*, suit une pièce espagnole intitulée *El Palacio confuso* ; mais, en la citant, il n'en nomme même pas l'auteur. Il a fallu que M. Hémon découvrît l'an dernier l'original espagnol pour qu'on sût ce que Corneille y avait pris.

Une autre raison qui empêchait Boileau de s'irriter de cette imitation, c'était la gloire des lettres françaises. Quand on emprunte alors, c'est pour mieux faire. La France règne en souveraine dans tous les genres importants, les mathématiques, la physique, la philosophie, l'éloquence religieuse, le théâtre et le roman. Notre système dramatique, malgré les imitations de l'espagnol, est bien français, comme le montre le *Cid*. Ce système nous est venu d'Italie, où Le Trissin, Le Tasse au xvie siècle l'avaient tiré d'Aristote, mais sans produire autre chose que des pièces estimables. De même, pour le roman picaresque comme le *Roman comique* de Scarron, nous sommes les disciples de l'étranger. Mais les romans de Mlle de Scudéry portent bien la marque française. Boileau peut donc penser qu'il est plus dangereux qu'utile pour nous d'imiter les auteurs étrangers, mais il n'a pas de colère contre eux. Tel n'est pas Lessing dans sa *Dramaturgie de Hambourg*.

La *Dramaturgie* est un journal comparable au *Spectator* d'Addison. Elle parut de 1767 à 1769. Voici quelle fut l'occasion de cette publication. Il s'était fondé à Hambourg un théâtre allemand qui avait dû fermer ses portes devant l'indifférence du public, lorsque douze riches bourgeois eurent l'idée de défrayer la troupe. Lessing fut chargé de composer le répertoire et de rendre compte des pièces.

L'œuvre qu'il écrivit à ce propos est pleine d'acrimonie contre la littérature française. On pardonne cette hostilité à Lessing, car il devait souffrir bien plus que Boileau de l'humiliation de son pays. Dans sa génération, on ne trouve que deux hommes supérieurs en Allemagne, Klopstock et Wieland. Or il savait que le premier était surfait par l'opinion et que l'autre était un disciple avéré des Français. Tout le monde en effet s'évertuait alors à copier la France. Les pièces dont Lessing rend compte sont toutes

traduites ou imitées des Français ; par contre, on déserte le théâtre allemand. Au début du siècle, le saxon Gottsched avait paru hardi et original en conseillant d'imiter les Français. On croyait avant lui que tout ce que pouvait faire un auteur allemand, c'était de lire les Français et de les traduire. Il avait fallu à Gottsched une généreuse confiance pour penser que les Français étaient des maîtres, mais que, en les calquant, ses compatriotes pourraient faire d'agréables copies. Et remarquons que ce n'était pas là une éclipse momentanée du génie allemand; avant le siècle auquel appartient Lessing, l'Allemagne n'avait produit que deux auteurs de génie, Luther et Leibnitz, Copernic étant un Polonais L'Allemagne n'avait proprement pas de littérature. Beaucoup avaient écrit ; les Maîtres chanteurs ne manquaient pas d'imagination poétique, mais on ne rencontre pas de vrai chef-d'œuvre poétiques avant les deux noms que nous venons de rappeler.

Comment s'explique une telle disette d'œuvres littéraires ? L'Allemagne est une nation fort ancienne. Sa langue est plus vieille que les idiomes néo-latins. On trouve un certain nombre de racines germaniques dans nos langues, et c'est seulement depuis la fin du siècle dernier que des mots romans ont pénétré dans la langue germanique. — On pourrait dire : c'est que l'Allemagne n'avait pas d'unité ; elle était impuissante dans le monde ; on la raillait. Voyez la fable de La Fontaine où il met en parallèle le dragon à une seule tête et à plusieurs queues avec l'autre. Le premier représente le sultan ; le deuxième, un empereur ridicule dont la France fait ce qu'elle veut. Mais nous répondrons qu'il est des peuples qui, dès leur apparition et au milieu de leur impuissance politique, se couvraient de gloire littéraire, l'Italie par exemple. Dante paraît quand sa patrie règne sur quelques lieues carrées de territoire. Songez aussi à la génération du Tasse et de l'Arioste, à celle où s'écrivent chez nous les chansons de geste. Du temps de la *Chanson de Roland*, le roi de France était un bien petit souverain, alors que l'Allemagne avait déjà fait de grandes choses dans l'ordre politique et militaire: elle avait détruit l'empire romain, produit Charlemagne, pris part aux Croisades, lutté contre le Saint-Siège, par conséquent déployé beaucoup d'énergie.

On pourra dire encore : « Le catholicisme ne convenait pas au génie de l'Allemagne. » — Mais elle ne s'est pas faite tout entière protestante, et son génie n'était pas incompatible avec le catholicisme, puisque la Bavière, l'Autriche, la Bohême sont demeurées catholiques. Puis, à supposer que le protestantisme l'empêchât d'avoir de la gloire littéraire ? Voyez l'Angleterre : à peine est-elle délivrée de l'orthodoxie, que paraissent Shakespeare et

Milton. Pourquoi Luther n'at-il pas été immédiatement suivi de grands écrivains ?

Il existe une autre explication du fait qui nous étonne ; elle est meilleure que les précédentes, mais incomplète. La voici : l'Allemagne n'avait rien produit, car elle n'avait pas eu de préparation antérieure. L'Italie a produit Dante parce que, dans l'antiquité, elle avait eu Virgile ; la France, l'Espagne ont été civilisées sous des noms latins. Sénèque, Lucain, Quintilien, Martial, qui comptent parmi les grands écrivains de Rome, sont des Espagnols. La Gaule n'a pas été tout à fait si heureuse, mais elle avait reçu une forte culture, et ses écoles du temps de l'Empire romain étaient florissantes. En Angleterre, l'invasion française a développé le génie national. Jusqu'au milieu du XIVe siècle, la langue officielle, de l'autre côté du détroit, a été le français. Tous ces germes de culture avaient failli périr sous l'invasion des Barbares ; mais tout n'avait pas disparu. Mettez le feu à une forêt, il pourra se faire que les arbres ne repoussent que longtemps après, mais, les cendres ayant fécondé le sol, ils repousseront plus vigoureux. Ainsi l'éducation intellectuelle qu'avaient reçue autrefois les pays dont nous parlons a produit, après un assez long intervalle, d'excellents fruits. L'Allemagne, au contraire, ne s'est cultivée que dans les temps modernes.

Cette explication serait incomplète, car l'Allemagne, il faut le remarquer, a eu de bonne heure des universités. Si donc elle avait eu un génie aussi prompt que les autres nations, elle aurait enfanté de bonne heure de grands écrivains. Mais le génie allemand est fort, mais lent et lourd, et voilà la vraie cause du retard qu'on observe en Allemagne dans la production littéraire.

Nous en admirerons d'autant plus le talent de Lessing. Il a eu l'abondance, l'étendue, la finesse des idées, avec de l'éclat, de la verve, et autant d'esprit que Voltaire, bien que son esprit soit moins élégant. On trouve en effet chez Lessing une pointe de trivialité : on sent qu'il n'a pas été formé, comme Voltaire, par les cours, la fréquentation des grands seigneurs ; mais il a la même vivacité, la même malice, avec plus de profondeur. C'est ainsi qu'il a toujours raison contre nos écrivains médiocres et parfois contre nos grands hommes.

Son animosité contre la France s'explique d'autant mieux, qu'il se sentait plein d'idées françaises. Il devait éprouver la souffrance d'un patriote quand il se disait : « Cette influence néfaste que je combats a agi sur moi ; mes idées, mes croyances, mon talent, je les dois en partie à la France. Je devrais arracher de moi ce dont je suis le plus fier. » Comment ne pas s'irriter quand on est obligé

de se faire de pareils aveux ? Il était devenu sceptique à la lecture de nos philosophes ; la tolérance qu'il professe était un des articles du Code de la philosophie française. Les critiques qu'il émet contre notre système dramatique, c'est Diderot qui les lui a suggérées. Sa polémique, son esprit, sa phrase même, il les emprunte à Voltaire. Il fait en somme une révolution en Allemagne avec une vivacité et une ironie d'origine française.

On ne s'étonnera donc pas de ses injustices : par exemple, s'il s'est aperçu de quelques erreurs de Voltaire, il n'en est pas moins vrai qu'il se montre injuste à son égard. Voltaire a eu tort, suivant Lessing, de paraître sur la scène à la fin de la représentation d'une de ses pièces. Soit. Mais il ajoute : « Il fallait que la pièce eût bien peu de succès pour que l'on crût nécessaire de montrer l'auteur au public. » — Ce qui est absurde. De même est-ce faire preuve d'un goût délicat que de dire : « Molière est un auteur de premier ordre dans le bas comique, mais il est un Français qui a mieux réussi que lui dans le comique relevé, c'est Destouches » ?

L'injustice rend quelquefois malavisé. Lessing parfois se réfute lui-même. Ainsi Voltaire n'ayant pas bien parlé de Molière, il arrive que Lessing, dans son désir d'accuser Voltaire, parle excellemment de Molière. Voltaire avait dit : « *L'Ecole des femmes* est une pièce d'un genre tout nouveau ; quoique toute en récit, elle est ménagée avec tant d'art, que tout paraît être en action. » — Mais, répond Lessing, c'est le vieillard ridicule que Molière a principalement eu dessein de peindre, et c'est lui qu'il nous faut principalement voir, toute son attitude et sa mine, à l'annonce du fâcheux incident qui le menace, et c'est ce que nous n'aurions pas pu aussi bien observer, si le poète avait mis sous nos yeux les stratagèmes qu'il a mis en récits, et n'avait mis qu'en récits ce qu'il place sous nos yeux. Le dépit d'Arnolphe, la contrainte qu'il s'impose pour le dissimuler, le ton railleur qu'il prend quand il croit avoir déjoué l'entreprise amoureuse, l'étonnement, la rage secrète où nous le voyons quand il lui faut apprendre que malgré tout Horace marche heureusement à son but : tout cela ce sont des actions, et des actions beaucoup plus comiques que tout ce qui se passe hors de la scène. » Voilà une réponse judicieuse, encore qu'elle ne serve pas la cause que Lessing défend.

L'auteur de la *Dramaturgie* ne montre pas la même sagacité dans les pages où il donne son opinion sur la tragédie. Les Français, dit-il, avaient, comme tous les peuples, le goût de la tragédie ; mais Corneille et Racine les ont égarés par leurs exemples. Cor-

neille a modifié, rapetissé Aristote. Lessing est partisan des unités; il lui paraît que Corneille a mutilé les théories du philosophe grec, parce qu'elles étaient difficiles à appliquer. Il se sert adroitement de la malice normande que montre Corneille au moment où il se dérobe devant Aristote. « L'idéal d'Aristote, dit Corneille en substance, n'est pas le mien. » Il a pleinement raison, puisque il y a autant de règles que de maîtres. Lessing voit dans cette déclaration d'indépendance une échappatoire facile, mais blâmable, aux règles de la tragédie. Cependant la crainte et la pitié ne sont pas les deux seuls ressorts dramatiques possibles. Aristote a posé ses règles après avoir analysé les tragiques grecs ; il n'a pas deviné le génie de Corneille. Si l'admiration que nous ressentons pour Rodrigue et Chimène peut servir de ressort dramatique, pourquoi Corneille n'en userait-il pas ?

De même, Lessing n'admire pas Polyeucte parce qu'il est parfait, et que, suivant Aristote, un personnage tragique doit être imparfait. Ce qu'Aristote aurait dû dire, c'est qu'un personnage ne doit pas être monotone et froid. S'il nous est présenté comme aussi impassible qu'impeccable, il paraît fastidieux ; mais si, comme Polyeucte, il est partagé entre deux sentiments, dont l'un l'emporte à la fin, le personnage excitera l'intérêt et on ne pourra l'accuser d'être toujours le même.

L'injustice de Lessing à l'égard de Corneille est visible en bien d'autres endroits. « De l'aveu même de Corneille, dit-il, *Rodogune* est sa meilleure pièce ; or elle est mauvaise : nous devons donc conclure que son théâtre est médiocre. » Mais nous n'acceptons pas le jugement de Corneille, ni par suite celui de Lessing. Il va jusqu'à traiter Corneille de « bousilleur », de « gâte-métier », et il le compare à un pâtissier, comme Platon, dans le *Gorgias*, compare les rhéteurs à des cuisiniers. Il va plus loin : il se charge de refaire le *Cid* mieux que Corneille : « Je hasarde ici une déclaration dont on pensera ce que l'on voudra. Qu'on me cite une pièce du grand Corneille que je ne me charge de refaire meilleure. Que veut-on gager? »

Ne disons pas : Il ne fait que badiner. Il est clair que ce grand homme de Corneille, il le regarde comme un enfant, quand il ne le prend pas pour un charlatan.

Au surplus, cette critique injuste a été féconde.

Aujourd'hui il est de mode de vouloir tout comprendre, de se faire une âme nouvelle à chaque œuvre qu'on étudie, d'entrer dans les idées de tous les siècles, d'avoir successivement des préférences pour chaque modèle, et, en somme, une indifférence absolue pour les différentes manifestations du beau, regardées

comme fatales d'un côté, et comme se valant de l'autre. — Une telle disposition d'esprit est légitime si l'âge de la création littéraire est passé, s'il ne peut plus naître d'œuvres originales, ou si nous croyons que, de toutes les branches de l'esprit humain, la plus précieuse est la critique ; il n'y a rien dès lors à reprocher au dilettantisme ; Sainte-Beuve et Taine ont raison. Mais si nous sommes persuadés que l'humanité ne mourra jamais, que rien ne soutient une nation comme une belle poésie, originale et créatrice, alors il faudrait changer d'opinion, se dire qu'un critique doit avoir des préférences et des antipathies, prendre parti enfin. Si une nation peut vivre de critique, il faut tâcher de tout entendre ; mais s'il est plus beau de faire une tragédie que d'en apprécier plusieurs, si une statue de Phidias parle plus à l'esprit que tous les commentaires, peut-être serait-il bon d'être moins éclectique dans nos admirations. Un missionnaire qui prêcherait à la fois la libre pensée, le catholicisme et la religion de Mahomet ne ferait pas d'intolérants, mais il risquerait aussi de ne jamais faire de martyrs. Il en est de même pour l'idéal intellectuel. La critique d'aujourd'hui est une science fort vaste qui n'en a jamais fini. Ce pourrait être une science stérile, utile seulement à elle-même et qui mènerait à l'impuissance de créer.

Au contraire, Lessing a implanté dans son pays deux croyances fécondes : l'une qu'il y a une perfection en art, l'autre que la perfection des Français n'est pas celle des Allemands. Revenons maintenant à Boileau sans quitter Lessing.

Il est sûr que Lessing a des connaissances plus étendues que le satirique français : il a plus de profondeur dans le jugement, plus d'originalité, autant de verve. Mais il lui est inférieur à d'autres égards. D'abord il écrit en prose, pour un journal, c'est-à-dire très vite, et il ne trouve guère d'expressions qui se gravent dans la mémoire. Boileau est parfois prosaïque et lourd ; soit ; mais il abonde en mots dont tout Français a la mémoire pleine, comme les étrangers instruits. Quels sont les mots de Lessing que les Allemands savent par cœur ? Mais c'est la faute du genre où Lessing écrivait.

Lessing le cède encore à Boileau, et ceci étonnera davantage, pour la largeur d'esprit. Lessing ne connaît que deux choses : l'art et la science. C'est beaucoup ; ce n'est pas assez, même pour un homme de lettres. Dans le *Laocoon*, il a réfuté Winckelmann, discuté les mérites réciproques de la peinture et de la poésie, contribué à la formation de Gœthe. Il a de plus été un théologien remarquable et un polémiste redoutable. Mais il ne songe guère qu'aux livres et aux règles des arts.

Boileau au contraire a bien « la haine d'un sot livre » et la passion de combattre les mauvais auteurs. Mais il est mieux instruit de la mission de l'homme. « Je possède, disait-il, deux talents fort utiles à l'Etat : l'un est de bien faire les vers ; l'autre de bien jouer aux quilles. » Il croyait nécessaire que la plupart des hommes fissent autre chose que des livres. Souvent il disserte sur les devoirs généraux des honnêtes gens. Sans doute il attaque Cotin ; mais il parle presque aussi souvent de Louis XIV, de Colbert, des victoires de la France. Sa correspondance est pleine des événements du temps, même des faits militaires, et cela dans une correspondance adressée à Racine, un homme de lettres lui aussi. Reconnaissons-le, bien que Boileau nous apparaisse aujourd'hui comme un critique un peu étroit, il a eu en un sens plus de largeur d'esprit que Lessing.

Enfin, si Lessing est très intelligent, il n'a pas beaucoup d'âme ; il ne sent pas vivement. C'est ce qui l'a fait tomber dans des erreurs que Boileau eût évitées. Boileau se trompe parfois sur des ouvrages qu'il a lus vite, jamais sur ceux qu'il discute. Il ne se fût pas trompé sur *Polyeucte*. Certes, il a traité de « spectacle grossier » les œuvres de Caldéron et de Lope de Véga, ce qui est une erreur ; mais il ne les avait véritablement jamais lus ; il voulait empêcher ses contemporains d'y chercher des modèles. Lessing, au contraire, a eu le temps de se former une opinion ; il a vu les pièces dont il parle, il disserte longuement. Si donc il se trompe, c'est qu'il ne sent pas profondément. Le *Père de famille* de Diderot, qu'il admire, aurait certainement paru à Boileau une pièce fade et ennuyeuse.

De plus, il n'y a pas d'aigreur chez Boileau. Chez Lessing on trouve une amertume fâcheuse. C'était pourtant un homme de sentiment généreux, qui a fait preuve envers les siens d'un dévouement perpétuel. Son père était un pasteur protestant. Le fils, qui ne voulait pas embrasser cette vocation, mangeait un jour avec des comédiens un gâteau de Noël, quand il fut surpris par un ami de sa famille. Son père, averti, lui écrivit : « Pars sur-le-champ, ta mère se meurt. » Lessing partit, et fit le chemin à pied. A son arrivée, la première personne qu'il aperçut fut sa mère, fort bien portante. Il en fut si affecté que son père lui pardonna, et le fils écrivit ses sermons. Même quand il se trouvait dans des embarras d'argent, il prit sur ses maigres bénéfices pour venir en aide à sa famille et se chargea des dettes de son père. Il alla jusqu'à se marier pour ne pas laisser dans le besoin la veuve d'un de ses amis. Mais, en partie à cause de ses vertus mêmes, toute sa vie il fut malheureux, et ne sortit jamais de la gêne. Il

garda de cette existence pénible une disposition chagrine à critiquer : de là des erreurs d'une autre nature.

On sait avec quelle joie intelligente Boileau salua les hommes qu'il attendait. Il est heureux de la gloire de Racine et le défend contre les envieux. *Britannicus* était attaqué : « C'est la pièce des connaisseurs », dit Boileau. Il est juste pour tout ce qu'il peut comprendre. On appelait devant lui Regnard médiocre : « Je trouve, répondit-il, qu'il n'est pas médiocrement plaisant ».— Au contraire, Lessing ne reconnaît pas les grands hommes à qui il a frayé la voie. Il critique *Gœtz de Berlichingen*, et s'écrie : « Pauvres spectateurs ! Ce ne sont que des costumes ! » La pièce, dira-t-on, est mal faite. Soit ; mais, comme tableau d'histoire, elle est profonde et vivante. Gœthe y a montré le mauvais effet du droit romain en Allemagne, et la vieille cordialité allemande, et l'état des chevaliers libres sous la domination de l'empereur, sorte de chef qui laisse les coudées franches et dispose d'une puissance plus apparente que réelle. De même dans *Werther*, Lessing voit les défauts du livre, les torts dangereux du héros ; mais il est insensible à la chaleur de jeunesse, à la poésie que Gœthe a répandues dans son roman. Il fait même parfois de vrais calculs machiavéliques ; il commet des mensonges d'intention et d'omission. Dans une lettre écrite à l'époque de la guerre de Sept-Ans, il parle en ces termes des Français : « Faites semblant d'ignorer leurs grands hommes ; occupez-vous de Voltaire seul, et opposez-lui de médiocres écrivains français ». On ne trouverait pas de lettre de Boileau écrite dans cet esprit. Mais, quels que soient les défauts de Lessing, il reste qu'il a été un écrivain supérieur et qu'il a rendu de grands services à son pays.

A. S.

PLAN DE DISSERTATION

(*Sorbonne.*)

Licence ès lettres.

Jusqu'à quel point un satirique a-t-il le droit de critiquer les auteurs contemporains ?

Il n'y a point de droit qui ne souffre quelque restriction ; celui de la satire est, comme tout autre, astreint à quelques réserves.

C'est une obligation pour l'auteur satirique de respecter la vie privée des auteurs contemporains. Mais ce serait une erreur de croire que cette obligation subsiste pour la postérité. Il est très vrai qu'il ne faut pas se complaire dans le scandale, mais comme la plupart du temps l'œuvre ne s'explique que par l'homme, pour la comprendre il faut bien examiner la vie privée de l'auteur. C'est le seul moyen de rendre évidentes les mauvaises doctrines qu'il a pu formuler et de prévenir les effets pernicieux qu'elles pourraient produire.

Une autre restriction juste mais sans aucune valeur pratique, c'est que le satirique doit posséder la compétence nécessaire, avoir une instruction solide, étendue, un goût éclairé, de l'ouverture d'esprit, être impartial. Par malheur, tout le monde se flatte de satisfaire à cette règle : on se croit toujours assez instruit ; aussi la règle demeure-t-elle inefficace.

Pour critiquer un auteur, il faut encore qu'il y ait de la part du satirique quelque courage à le faire et qu'il y soit déterminé par un motif légitime. Boileau a parfois méconnu ce principe. C'est ainsi qu'il ne s'est pas aperçu que, dans la IXe *Satire*, il soutenait une thèse fausse à côté d'une thèse vraie : 1° Il est légitime, dit-il, d'attaquer Chapelain, Cotin, etc. ; — cela est juste ; 2° un homme de goût a toujours le droit de tourner en ridicule un méchant écrivain ; — voilà justement ce qui ne se peut approuver.

1° Il était légitime d'attaquer Chapelain, Cotin, Pradon, parce qu'il y avait du courage, de l'audace dans cette entreprise. Ces auteurs étaient en possession de la faveur publique ; Chapelain, bien vu de la cour, disposait à sa guise de la feuille des bénéfices, rédigeait la liste des pensions à distribuer aux écrivains ; il avait autour de lui une cour d'admirateurs ; il comptait parmi les grands des protecteurs zélés. C'est ainsi qu'après l'échec de la *Pucelle* le duc de Longueville doubla la pension de l'auteur ; Montausier voulait envoyer « rimer dans la rivière » les critiques qui

s'attaquaient au bonhomme. On vit à propos de la *Phèdre* de Racine jusqu'où pouvaient aller, pour faire triompher leur poète, les protecteurs de Pradon. En attaquant ces gens-là, Boileau s'en prenait donc à une forte partie, et c'était faire preuve d'une certaine grandeur que d'affronter ainsi de réels dangers. D'autre part il y avait péril en la demeure parce que le goût était corrompu par ces méchants écrivains. Un intérêt littéraire puissant, en même temps qu'un intérêt moral et politique, poussait donc Boileau à déprécier Chapelain, car, il faut bien le reconnaître, lorsque le goût est corrompu, la raison ne tarde pas à se corrompre elle-même, et de là peuvent sortir bien des maux. Boileau avait donc de justes motifs pour critiquer Chapelain et autres; c'était une œuvre hardie et salutaire à la fois qu'il accomplissait; le salut public lui donnait le droit de ne pas ménager ses coups.

2° Mais supposez le cas le plus habituel : il s'agit d'un auteur moribond, dont l'œuvre achève de tomber dans l'oubli; il faut le laisser mourir en paix. Car alors il n'y a aucun mérite à relever sa faiblesse, à montrer l'ennui qui sort des pages de son livre. La seconde thèse de Boileau est donc entièrement opposée à l'esprit chrétien, à l'esprit de générosité et de délicatesse. Il n'y a plus de courage à attaquer de malheureux poètes sans défense. La satire a aisément du succès pour peu qu'elle ait d'esprit et de malice, elle donne à son auteur un air de désintéressement et de bravoure souvent mensonger. De plus, comment pourrait-on excuser, puisqu'il ne s'agit pas d'un auteur dangereux, la cruauté avec laquelle on va le traiter? On va l'atteindre d'abord dans ses intérêts pécuniaires: cet homme n'exerce-t-il pas un métier? Avant la gloire n'a-t-il pas besoin du pain quotidien? Dénigrer son ouvrage c'est donc l'acheminer vers l'hôpital. Sans doute l'opinion publique vous applaudit si vous le bernez avec esprit et enjouement; mais essayez d'en user de même avec un autre négociant, la loi se dresse aussitôt devant vous, pour vous empêcher de nuire à un homme en le gênant pour gagner sa vie. La loi tolère si peu que l'on coupe les vivres d'un homme, que si vous congédiez une servante avec de légitimes motifs de mécontentement, sur le certificat que vous lui remettez, vous ne pouvez qu'inscrire la date de son entrée chez vous et celle de sa sortie, et si vous donnez de mauvais renseignements sur son compte, elle peut, en fournissant des preuves, vous faire condamner par un juge de paix. Ce qu'il faut conclure de là, c'est que, lorsque l'écrivain médiocre ne barre pas la route à ceux qui possèdent un réel mérite, nous ne devons pas l'attaquer. Nos attaques ne l'atteignent d'ailleurs pas seulement dans ses intérêts matériels, mais aussi

dans sa considération. Il y va de la gloire de Chapelain à ne pas bien écrire ; il s'est donné comme un historien, il s'est cru savant et a su le persuader aux autres ; en établissant qu'il n'est qu'un sot, vous le rendez ridicule aux yeux de ses amis et ennemis, devant sa propre famille. Sans doute Boileau ne charge Chapelain d'aucun crime ; mais il aurait pu se dire qu'on est souvent malheureux ici-bas simplement pour être convaincu de ne point posséder un talent que l'on croyait avoir.

On peut encore demander au satirique : « Cet ouvrage que vous jugez ennuyeux, si vous l'aviez entendu lire par l'auteur dans un salon, en eussiez-vous fait publiquement la satire? Non; car vous auriez été considéré comme un malappris. Comment donc avez-vous le droit de faire de loin ce que vous n'avez pas le droit de faire de près? Mais, répondra-t-il, je ne fais que profiter d'un pacte que l'auteur a conclu lui-même. En publiant son ouvrage, il se soumet au jugement public, il s'expose au blâme aussi bien qu'à l'éloge? » Ce n'est pas là le moins du monde une conséquence logique. Un père me présente un enfant aimable, charmant; je me plais à le reconnaître et j'en ai le droit ; un autre me montre un enfant disgracieux; ai-je alors le droit de dire : « Votre enfant sera un sot »? il est évident que non. Un auteur, dit Boileau, « est esclave-né de quiconque l'achète ». Cela est vrai non de l'auteur lui-même, mais de l'exemplaire de son ouvrage qu'on a payé au libraire. On peut l'annoter à sa guise, ne pas le lire, si on veut, s'en moquer même en petit comité; mais en public, c'est autre chose, si de fortes raisons ne nous dégagent pas des obligations de la charité. Boileau se trompe donc quand il pense avoir acquis tous les droits sur un auteur dont il achète le livre.

Mais alors comment la critique doit-elle s'exercer? Elle doit ou bien louer tout le monde ou ne parler que de ce qui est louable. Cette conséquence n'a rien qui doive effrayer. A quoi bon parler d'un ouvrage dont le public ne se soucie pas? Pourquoi le réveiller dans son sommeil? La Harpe passe une partie de sa vie à dire des vérités désagréables à un certain nombre de personnes ignorées. Quel service a-t-il rendu à lui-même et aux autres? Il s'est aigri et il a suscité contre lui des haines qui l'ont entravé dans certaines tentatives utiles. Quand il a voulu discerner dans l'œuvre des philosophes le bon et le mauvais, il a trouvé tout le monde prévenu contre lui ; à force de voir trop le mal et pas assez le bien, il a faussé l'esprit de ses lecteurs et les a prédisposés à se méfier de lui.

Mais lorsque des écrivains sollicitent eux-mêmes votre avis, ne faut-il pas le donner avec franchise? Sans doute ; mais alors

soyez bref, usez de phrases polies et habiles pour leur faire entendre la vérité. Si cela vous est impossible, c'est que vous n'êtes pas capable d'exercer votre métier et vous devez par conséquent y renoncer à jamais. Ne pouvez-vous encore arrêter au passage quelques doctrines fâcheuses, les réfuter et rétablir la vérité dans ses droits ? Le critique peut donc toujours parler avec franchise et dignité lorsqu'il n'est pas libre de garder le silence. Ce qui importe, c'est qu'il fasse la distinction entre l'auteur qui peut nuire, comme Chapelain, et l'écrivain qui ne peut rien, auquel le public n'accorde aucune importance ; à l'égard de ce malheureux il doit refuser le rôle de bourreau.

D'ailleurs, si le critique a le droit d'exercer la séverité, il doit le racheter par un autre côté ; il doit faire admirer les œuvres dignes de respect, non seulement parce qu'elles le méritent, mais encore parce qu'il est bon et sain pour l'âme d'admirer, et qu'il est mauvais de toujours rire.

Enfin le critique a aussi pour obligation de s'entretenir dans la modestie. Dans ce genre plus que dans tout autre genre littéraire, l'écrivain est menacé de tomber dans l'infatuation. Le critique qui s'érige en juge, est naturellement enclin à la suffisance. Qu'il prenne donc garde que, si le juge prononce une sentence, cette sentence ne fait que sanctionner une enquête à laquelle d'autres que lui ont pris part, les avocats et les témoins, par exemple. Le critique au contraire a fait l'enquête à lui seul, a joué tous ces rôles à la fois. Il lui convient donc de méditer souvent ce vieux proverbe : la critique est aisée, mais l'art est difficile. Assurément un joli feuilleton dramatique coûte quelque peine à écrire, combien n'a-t-il pas été plus pénible pour l'auteur d'écrire la pièce qui sert de prétexte au feuilleton ! Le plan du critique coûte bien moins à établir que celui de l'auteur. Le premier n'a eu qu'un petit nombre de pages à envisager ; le second s'est trouvé en présence de la création tout entière, il a dû parcourir tout le monde de l'imagination, et c'est là sans conteste une tâche beaucoup plus lourde. Voilà ce que le critique doit se rappeler sans cesse.

SUJETS DE COMPOSITIONS

LICENCE ÈS LETTRES.

Sorbonne. — (*Mars 1897.*)

Dissertations françaises.

I. — Pourquoi le chapitre de La Bruyère qui a pour titre *De l'Homme*, est-il intitulé ainsi ?

II. — Les ouvrages mélancoliques, dit un auteur du XVIIIe siècle, sont ceux qui plaisent et attachent le plus. Quelles peuvent être les raisons d'une telle préférence ?

III. — Qu'est-ce qui fait, selon vous, le charme essentiel de la correspondance de Voltaire ?

Dissertations latines.

I. — Quo consilio et qua arte Vergilius nonam eclogam composuerit ostendetis.

II. — De Satirarum Horatianarum natura et indole disseretis.

III. — Quam callide Tullius Ligarium defenderit ostendetis.

Thème grec.

Si Caton eut tort de mépriser les lettres et la philosophie, il avait bien raison de railler, dans son discours au Sénat, les « enfants des Grecs », dont les occupations étaient en effet assez ridicules, depuis qu'ils avaient été condamnés aux loisirs forcés de la servitude. Sous la domination macédonienne ou romaine, ne pouvant plus agir, ils se dédommageaient en parlant. Le scepticisme de la Nouvelle-Académie, par cela qu'il n'affirmait rien, permettait de disputer sur tout. Un contemporain, un Grec, Polybe, nous a laissé un spirituel tableau où il nous fait assister à cette folie savante et bavarde qui s'était emparée des maîtres et des élèves. « Quelques-uns de ces philosophes, pour embarrasser leurs adversaires, dans les questions les plus claires aussi bien que les plus obscures, usent de telles subtilités, savent vous troubler l'esprit par de si trompeuses vraisemblances, qu'on en est à se demander s'il ne serait pas possible de sentir à Athènes

l'odeur des œufs cuits à Ephèse. »... Il eût été fâcheux, en effet, que cette espèce de maladie mentale pénétrât dans Rome ; mais il n'etait pas à craindre que la jeunesse romaine s'éprît de ces inutiles exercices.

Matières à option.

(LITTÉRATURES GRECQUE, LATINE ET FRANÇAISE.)

I. — Les discours dans Thucydide.

II. — Apprécier la valeur historique et littéraire de la *Germanie* de Tacite.

III. — Par où la *Défense et Illustration de la langue française* de Du Bellay aurait-elle plu à Boileau, s'il avait eu la patience de l'examiner.

GRAMMAIRE GRECQUE.

I. — Donner le futur actif et passif de νομίζω à tous les modes dans le dialecte attique.

II. — Relever les formes particulières que contiennent les vers suivants de Théocrite (id. VII, 10-14) :

Κοὔπω τὰν μεσάταν ὁδὸν ἄνυμες, οὐδὲ τὸ σᾶμα
ἁμῖν τὸ βρασίλα κατεφαίνετο, καὶ τιν' ὁδίταν
ἐσθλὸν σὺν Μοίσαισι Κυδωνικὸν εὕρομες ἄνδρα,
οὔνυμα μεὶ Λυκίδαν, ἦς δ' αἰπόλος, οὐδέ κε τίς νιν
ἠγνοίησεν ἰδών, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔξοχ' ἐῴκει.

III. — Comment rend-on l'idée du *que* français après les verbes *montrer, savoir* et *apprendre*.

IV. — Etudier le style, la langue et la syntaxe de ce passage de Thucydide (I, 84, 3) :

Πολεμικοί τε καὶ εὔβουλοι δια τὸ εὔκοσμον γιγνόμεθα, τὸ μὲν ὅτι αἰδὼς σωφροσύνης πλεῖστον μετέχει, αἰσχύνης δὲ εὐψυχία, εὔβουλοι δ' ἀμαθέστερον τῶν νόμων τῆς ὑπεροψίας παιδευόμενοι καὶ ξὺν χαλεπότητι σωφρονέστερον ἢ ὥστε αὐτῶν ἀνηκουστεῖν, καὶ μὴ τὰ ἀρχεῖα ξυνετοὶ ἄγαν ὄντες τὰς τῶν πολεμίων παρασκευὰς λόγῳ καλῶς μεμφόμενοι ἀνομοίως ἔργῳ ἐπεξιέναι, νομιζειν δὲ τάς τε διανοίας τῶν πέλας παραπλησίους εἶναι καὶ τὰς προσπιπτούσας τύχας οὐ λόγῳ διαιρετάς.

GRAMMAIRE FRANÇAISE.

I. — Effets des lois phonétiques sur les radicaux verbaux.

II. — Expliquer et commenter grammaticalement ces vers des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné (I, 989-1000) :

Tel fut l'autre moyen de nos rudes Misères,
L'Achitophel bandant les fils contre les pères ;

Tel fut cett' autre peste et l'autre mal-heureux,
Perpetuel horreur à nos tristes neveux,
Ce Cardinal sanglant, couleur à point suivie
Des désirs, des efforts, et pareill' à sa vie :
Il fut rouge de sang de ceux qui au cercueil
Furent hors d'aage mis, tuez par son conseil ;
Et puis le cramoisi encores nous avise
Qu'il a dedans son sang trempé sa paillardise,
Quand en mesme sujet se fit le monstrueux
Adultère, paillard, bougre et incestueux.

LICENCE ÈS LETTRES

Université de Nancy

1° *Épreuves communes.*

Dissertation française. — A) Analyse et portrait de l'Avare pauvre, d'après l'*Aululaire* de Plaute, et de l'Avare riche, d'après l'*Avare* de Molière. Vous ferez la comparaison et la critique des principaux effets scéniques des deux pièces.

B) Dans une lettre à M. de Montchesnai sur la comédie (septembre 1707), Boileau dit :

« Monsieur, je vous soutiens, quoi qu'en dise le père Massillon, que la poésie dramatique est une poésie indifférente de soi-même, et qui n'est mauvaise que par le mauvais usage que l'on en fait. Je soutiens que l'amour exprimé chastement dans cette poésie n'inspire point l'amour, mais peut beaucoup contribuer à guérir de l'amour les esprits bien faits, pourvu qu'on n'y répande point d'images ou de sentiments voluptueux. Que s'il y a quelqu'un qui ne laisse pas, malgré cette précaution, de s'y corrompre, la faute vient de lui et non pas de la comédie. »

Commentez et critiquez ce texte, soit sous la forme de dissertation, soit en développant et complétant la lettre de Boileau.

C) Les idées de Ronsard sur « le long poème françois ».

Dissertation latine. — A. *Quæritur cur tam cito apud Romanos tragœdia corrupta sit.*

B. *Perpendetur hoc de Tito Livio Quintiliani judicium : « Affec-*

tus quidem, præcipue eos qui sunt dulciores, ut parcissime dicam, nemo historicorum commendavit magis. »

C. *Quid in carmine quod* Epithalamium Pelei et Thetidos *inscribitur Catullo profuit aut nocuit Alexandrinorum poetarum imitatio? Quæ sunt hujus poematis genuinæ virtutes* ?

Ou bien :

Thème latin. — Mentor nous dit qu'il avait été autrefois en Crète *jusqu'à*: et ils se rendent malheureux par le désir du superflu (Télémaque).

2° *Épreuves spéciales.*

1° *Licence littéraire* . — a) Thème grec.

b) Littérature grecque :

Sujet A. — La question homérique.

Sujet B. — Thucydide et ses œuvres.

Sujet C. — La poésie alexandrine.

Ou bien :

c) Métrique :

Sujet A. — Le κῶλον : sa place et son rôle dans la métrique.

Sujet B. — Mètres anapestiques : leur rôle et leur caractère dans le drame antique.

Sujet C. — Constitution métrique et histoire de la parabase.

2° *Licence de philosophie.* — a) Philosophie :

Sujet A. — Valeur du raisonnement inductif.

Sujet B. — La théorie du syllogisme peut-elle être considérée comme définitivement établie ?

Sujet C. — Quelle place convient-il de donner à la logique dans les programmes d'enseignement secondaire?

b) Histoire de la philosophie :

Sujet A. — Descartes et Spinoza.

Sujet B. — Descartes et Malebranche.

Sujet C. — Descartes et Leibnitz.

SUJETS DE DEVOIRS

(*Sorbonne*)

Sujets de Dissertations latines.

I. — Quid in *Aulularia*, cum Graecos poetas Plautus feratur imitatus esse, ad Romanorum potius morum effigiem expressum videatur.

II. — Quomodo Seneca in libello *Ad Helviam matrem de Consolatione* figuris dicendi orationem illustraverit.

(M. Lafaye.)

OUVRAGE SIGNALÉ.

Scènes choisies de Corneille, par F. Hémon, *inspecteur de l'Académie de Paris,* librairie Ch. Delagrave, 1897, Paris.

Le gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — TYP. OUDIN ET Cie.

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la Revue des Cours et Conférences est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à **M. FILOZ**, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

Un abonné... *à Paris*. — Adressez-vous à M. le Secrétaire de la *Svenska Akademien* à *Stockholm*.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE. 2e Série | N° 26 | 6 MAI 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15
1897

CINQUIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

PUBLICATION HEBDOMADAIRE

Paraissant le jeudi de chaque semaine, pendant la durée des Cours et Conférences (de Novembre à Juillet).

En une brochure de 48 pages de texte in-8° carré, sous couv. imprimée.

ABONNEMENT, un an { France : **20 fr.**, payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1897.* Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Deuxième, Troisième et Quatrième Années de la **Revue**, 6 volumes brochés. . . . . **30 fr.**

CHAQUE ANNÉE SE VEND SÉPARÉMENT

La Première Année est épuisée.

Après *quatre années* d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très *estimée* **Revue des Cours et Conférences** : *estimée*, disons-nous, et cela se comprend aisément. — D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons chaque année à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque faculté, *lettres*, *philosophie*, *histoire*, *géographie*, *littérature étrangère*, *histoire de l'art* et *du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons même pas à passer la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de *quarante-huit* pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est impossible de publier une pareille série de cours *sérieusement rédigés*, à des prix plus réduits. La plupart des professeurs,

CINQUIÈME ANNÉE. N° 26 6 MAI 1897

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

COURS DE M. EMILE FAGUET

(*Sorbonne.*)

La Fontaine. — Sa morale.

En traçant le caractère de La Fontaine, j'ai parlé de sa moralité, de ses tendances morales ; mais la morale qu'il a pratiquée et celle qu'il a professée sont bien différentes. Il faut, pour ne point se tromper sur ce qui va suivre, et particulièrement pour ne pas être trop sévère, se dire que La Fontaine est un moraliste de circonstance, qu'il a été amené à l'être par le genre qu'il a choisi. Pourquoi a-t-il choisi ce genre ? C'est une autre question que je traiterai. Mais, de quelque façon que ce soit, il a été amené à faire des fables ; or, la fable implique une morale; c'est la loi du genre. Sans cette partie, dit La Fontaine lui-même, toute fable est une œuvre imparfaite. Ce n'est donc que par la force des choses et la loi du genre adopté que notre poète a été moraliste. Puis, peu à peu, il en est venu à se figurer qu'il l'était réellement, qu'il faisait œuvre de moraliste avant tout, quand il composait une fable. C'est ce qu'il nous dit, avec un mélange de naïveté et de sérieux, dans sa préface :

« Ce n'est pas tant par la forme que j'ai donnée à cet ouvrage qu'on en doit mesurer le prix, que par son utilité et par sa matière : car qu'y a-t-il de recommandable dans les productions de l'esprit, qui ne se rencontre dans l'apologue ? C'est quelque chose de si divin, que plusieurs personnages de l'antiquité ont attribué

la plus grande partie de ces fables à Socrate, choisissant pour leur servir de père celui des mortels qui avait le plus de communications avec les dieux. Je ne sais comme ils n'ont point fait descendre du ciel ces mêmes fables, et comme ils ne leur ont point assigné un dieu qui en eût la direction, ainsi qu'à la poésie et à l'éloquence. Ce que je dis n'est pas tout à fait sans fondement, puisque, s'il m'est permis de mêler ce que nous avons de plus sacré parmi les erreurs du paganisme, nous voyons que la vérité a parlé aux hommes par paraboles, et la parabole est-elle autre chose que l'apologue, c'est-à-dire un exemple fabuleux, et qui s'insinue avec d'autant plus de facilité et d'effet, qu'il est plus commun et plus familier ? Qui ne nous proposerait à imiter que les maîtres de la sagesse, nous fournirait un sujet d'excuse : il n'y en a point quand des abeilles et des fourmis sont capables de cela même qu'on nous demande.

« C'est pour ces raisons que Platon, ayant banni Homère de sa République, y a donné à Esope une place très honorable. Il souhaite que les enfants sucent ses fables avec le lait ; il recommande aux nourrices de les leur apprendre : car on ne saurait s'accoutumer de trop bonne heure à la sagesse et à la vertu. Plutôt que d'être réduits à corriger nos habitudes, il faut travailler à les rendre bonnes pendant qu'elles sont encore indifférentes au bien ou au mal. Or quelle méthode y peut contribuer plus utilement que ces fables ? Dites à un enfant que Crassus, allant contre les Parthes, s'engagea dans leur pays sans considérer comment il en sortirait ; que cela le fit périr, lui et son armée, quelque effort qu'il fît pour se retirer. Dites au même enfant que le renard et le bouc descendirent au fond d'un puits pour y éteindre leur soif; que le renard en sortit, s'étant servi des épaules et des cornes de son camarade comme d'une échelle ; au contraire, le bouc y demeura pour n'avoir pas eu tant de prévoyance ; et par conséquent il faut considérer en toute chose la fin. Je demande lequel de ces deux exemples fera le plus d'impression sur cet enfant. Ne s'arrêtera-t-il pas au dernier, comme plus conforme et moins disproportionné que l'autre à la petitesse de son esprit ? »

Ici, on le voit, La Fontaine prend tout à fait au sérieux son rôle de moraliste et de professeur de morale par apologues. Entre parenthèses, il choisit pour exemple une des fables qui sont certainement les plus immorales par la conclusion ; car je veux bien que la fable du *Renard et le Bouc* enseigne la prévoyance, mais elle enseigne aussi l'astuce et la flatterie, et c'est ce que La Fontaine ne voit pas ou ne veut pas voir. Quoi qu'il en soit, cette prétention à moraliser ne lui est venue qu'après coup, et sans

doute il n'était guère préparé à ces fonctions par sa vie et sa conduite ordinaire.

Cette observation préliminaire étant faite, comment notre poète a-t-il été moraliste ? Il y a une réponse toute prête, que l'on répète beaucoup : « La fable de La Fontaine est morale comme l'expérience » ; cela est vrai. Mais l'expérience est-elle morale ? Voilà ce qu'il s'agit de savoir.

Certes l'expérience enseigne beaucoup de choses, par exemple la prudence, la prévoyance, la patience ; elle enseigne surtout à ne pas se faire de chimères, à ne pas garder d'illusions ; on peut dire qu'elle crée en nous le sens du réel. Mais cela n'est pas précisément de la morale ; c'est aussi bien tout le contraire ; soyons précis : l'expérience est à mi-chemin entre la moralité et l'immoralité, elle est amorale. Cependant on peut prétendre que l'expérience est morale lorsqu'elle est complète. Supposez un sage, arrivé à l'extrême vieillesse, ayant tout vu et fait le tour de tout et réfléchissant sur sa vie ; il pourra se dire : en fin de compte, à ne consulter que l'expérience, à passer en revue tous les faits de mon existence, je conclus que ce qu'il y a de plus adroit et même de plus malin, c'est d'être honnête homme ; mieux encore, c'est d'être bon, de se dévouer et de se sacrifier soi-même pour ses semblables, parce qu'il y a dans de telles actions des moments de joie et d'ivresse incomparables. Mais quelles conditions nous avons supposées ! Un grand âge, une longue expérience, la réflexion et l'impartialité d'un sage ! Dans les conditions plus ordinaires, ne sera-t-il point plus fréquent de rencontrer un homme aigri par la vie, de tempérament quelque peu atrabilaire, qui se dira : au bout du compte, j'ai été dupe tout le temps, et chaque fois de mon bon cœur ; au commencement de toutes mes actions je trouve ce premier bon mouvement dont parle Talleyrand et qui ne m'a jamais valu que des regrets. Concluons donc que l'expérience n'est morale que si elle est extrêmement étendue d'abord, résumant pour ainsi dire la vie de l'humanité tout entière, et si d'autre part elle est celle d'un esprit bien fait. L'expérience journalière ne peut être sérieusement morale. J'ajouterai d'ailleurs que, s'il n'en était pas ainsi, si la vraie et saine morale se concluait naturellement de l'expérience ordinaire, la philosophie et la religion seraient inutiles. Celle-là n'aurait nul besoin de nous dire, comme fin dernière de ses recherches et de ses méditations : il faut accomplir le devoir, parce que.... parce que, tout simplement, sans raison aucune, parce qu'il le faut. Et de même la religion n'aurait pas à nous apprendre que ce n'est pas ici-bas que nous pouvons avoir la récompense de nos mérites, preuve qu'il n'y a

pas dans l'expérience de chaque jour des raisons suffisantes d'être parfaitement bon.

Il est donc probable qu'un recueil de fables moral comme l'expérience ne sera pas fort moral. Et c'est en effet ce que nous sommes forcés d'avouer du recueil de La Fontaine.

Mais remarquons d'abord que la fable, comme la comédie, a dans le domaine de la littérature un office particulier, qui n'est pas précisément de défendre, de soutenir et de proclamer la grande moralité parmi les hommes. A chacun sa tâche. Il y aura des genres qui auront pour rôle de nous porter au grand, à l'héroïsme, ou de nous incliner à la tendresse et à la générosité. Mais l'objet de la fable, comme de la comédie, est simplement de donner des conseils pratiques avec agrément : voilà ce qu'elle a véritablement à faire ; et lorsqu'elle s'occupe d'autre chose, elle s'écarte de son domaine naturel. On regarde la fable comme immorale parce qu'on lui demande d'être plus morale qu'elle ne doit l'être ; assurément c'est de l'injustice. Considérons Molière. On lui a reproché, et avec apparence de raison, d'être immoral, parce que c'est sur les plus honnêtes gens de son théâtre qu'il appelle les risées du public ; ce sont les sots beaucoup plus que les criminels et les vicieux qu'il fustige. Voilà qui est d'une justice distributive condamnable. Mais je réponds ceci : il y a des genres qui sont faits pour attaquer avec énergie ce qu'il y a de mauvais et d'horrible dans l'humanité, par exemple le sermon des prédicateurs, la satire, la diatribe ; si la comédie se mêlait de reprendre les mêmes vices, elle empiéterait sur eux, et elle sortirait d'elle-même ; il en résulterait qu'elle ne serait plus amusante, mais amère et corrosive ; et comme les lois d'un genre, sans être absolues, répondent cependant à des tendances naturelles de l'esprit humain, une comédie qui deviendrait un pamphlet manquerait son but, d'abord parce qu'elle ne nous amuserait pas, et ensuite parce que nous dirions : elle nous irrite, nous ne sommes pas ici pour nous irriter. Nous serions frustrés dans notre attente, et contrariés d'être dépaysés. Donc, lorsque nous voyons Molière se moquer des honnêtes gens, ne pas poursuivre les coquins, nous avons tort de nous fâcher : c'est son métier. Il est bien certain que le personnage qu'on attaque dans la pièce de *Tartufe*, c'est Tartufe ; mais celui dont on se moque, qui fait rire, c'est Orgon. Molière dirait à Orgon : vous êtes un très honnête homme, vous avez même été un très bon citoyen du temps de la Fronde (c'est dans la pièce) ; mais vous avez une crédulité étrange, qui vous a conduit à vous laisser gagner par un coquin. Vous avez un travers, prenez-y garde.

Voyez encore Philaminte. La personne dont on se moque surtout dans les *Femmes savantes*, c'est cette maîtresse de maison qui attire chez elle les poètes à la mode et les savants, qui tient bureau d'esprit. C'est une personne de grand caractère, qui a de la générosité et de la magnanimité ; c'est une très noble femme ; Molière le montre bien à la fin de la pièce. Cela est vrai ; mais elle a un travers ; elle aussi aura à se défier des coquins ; elle verra venir à elle des écornifleurs, des coureurs de dot qui l'exploiteront.

De même, le Bourgeois gentilhomme, comme l'explique très bien J.-J. Rousseau, a un petit défaut, un certain snobisme, le snobisme de son temps : il veut être gentilhomme. Il veut s'élever : ce n'est pas précisément blâmable. Et pourtant c'est lui qui devient la figure à nazardes et à croquignoles, alors qu'autour de lui s'agitent librement des misérables, des faiseurs de dupes, des gens qu'on ne peut qualifier dans la langue des personnes bien élevées, ce Dorante et cette Dorimène. Molière dirait : il est vrai, il y a peut-être ici un peu de nonchalance de ma part, j'aurais pu marquer davantage le mépris que méritent ces deux coquins ; mais c'est à Monsieur Jourdain que je veux parler et à qui je veux dire : défiez-vous, vous êtes un brave homme, mais vous avez un défaut qui vous portera malheur et dont sauront bien profiter de plus malhonnêtes gens que vous. Et enfin, dans l'*Avare*, quels sont les personnages vraiment recommandables ? Leur moralité à tous semble fort douteuse, je n'en vois pas un qui soit honnête homme ; le fils signe des lettres de change pour fin son père, sa fille est fort mal élevée, Valère est une espèce de flibustier, de coureur de dot. Harpagon est relativement le moins scélérat de la bande, et c'est de lui que l'on se moque le plus. Ici encore Molière s'adresse à ces malheureux qui aiment trop leur or, et il leur dit : prenez garde, il viendra autour de vous une foule de gens qui vous tendront des pièges et vous pilleront ; et pour enfants, vous aurez les deux enfants que je présente au public et qui sont tels que je ne les souhaite à aucun de mes amis.

C'est là le devoir du poète comique : avertir les honnêtes gens, en se moquant d'eux, des périls auxquels peuvent les exposer des travers ou des défauts. Quant aux vrais scélérats et aux coquins, ce n'est pas à lui à les attaquer.

Cette explication donnée, on comprend pourquoi La Fontaine, qui est, en somme, un grand poète comique, qui est le peintre de l'humanité, comme Molière est celui de la société, — et c'est la grande différence entre eux, — n'avait, lui aussi, à donner que les conseils de l'expérience, sans toucher aux grandes et profondes questions de la vraie, de l'immortelle morale.

Tenons compte encore de la matière choisie par l'auteur. La Fontaine est forcé d'être moral à la manière antique et à la manière populaire antique, parce qu'il prend en mains de vieilles légendes plébéiennes qui étaient le résumé de la morale populaire antique et non d'une morale plus haute et plus grande, telle qu'elle pouvait l'être après le stoïcisme et le christianisme. Il va chercher des fables d'Esope, de Babrius, les petits contes d'échoppe et de boutique qui se sont échangés pendant l'antiquité la plus reculée. Ces fables-là ont en elles-mêmes naturellement le caractère de la morale populaire, morale qui n'est pas malsaine, morale de bon petit sens commun, mais qui n'est pas un très grand et infaillible viatique. La Fontaine prend cela, et il ne pourrait guère avoir une morale qui serait en dissonance avec ces petits contes.

Cela est si vrai que l'on peut observer cependant quelquefois une dissonance entre sa fable et la moralité qu'il en tire ; celle-ci exprime une vérité d'ordre plus délicat et plus relevé que la fable. Très souvent d'ailleurs, il y a une sorte de moralité qui ressort de la façon dont La Fontaine conte la fable et qui se distingue de celle qu'il a écrite. Qu'est-ce à dire? C'est qu'il a affaire à des contes anciens pénétrés d'une moralité trop ancienne pour être très élevée. Alors ou il abaisse, avec sa nonchalance et sa bonhomie habituelles, ses propres réflexions au ton même de la fable, ou il ne peut pas s'empêcher de donner à la fable une moralité et une portée qu'elle n'avait pas.

Dès lors, on comprend bien quel doit être le caractère de la morale des fables de La Fontaine. C'est une morale peu élevée et d'un bon sens très ordinaire. De quelle manière s'exprime-t-elle? C'est ce qu'il importe de voir maintenant. Dans beaucoup de cas, La Fontaine ne fait qu'une simple constatation. Il dit ce qui est et non ce qui doit être. Il dit : les choses dans l'humanité sont ainsi, et elles ont toujours été ainsi ; réfléchissez-y, je ne conclus pas. Il y a plus de la moitié de ses fables qui se terminent de cette façon. Dans d'autres cas, il donne un conseil ; dans d'autres encore, il présente son observation, sa constatation, d'une manière particulière qui implique quelque intervention de sa part. Quand il dit : « La raison du plus fort est toujours la meilleure », il constate simplement. Quand il déclare : « Le Sage dit selon les gens : Vive le roi, vive la Ligue », il intervient, puisqu'il a mis *le Sage*, c'est un commencement de conseil, et de conseil qui n'est pas très bon. Quand il écrit : « Selon que vous serez puissant ou misérable, les jugements de cour vous rendront blanc ou noir », il semble ne faire qu'une simple constatation ; mais il écrit en réalité deux

vers de satire dont le ton est amer, et où il y a une véritable intervention du poète.

Quand il fait de simples constatations, quelles sont-elles, ou en d'autres termes, quelle est la conception générale de l'humanité dans La Fontaine ? Cette conception est pessimiste : il voit l'humanité tout entière comme un domaine où triomphent, en première ligne la force, en second lieu la ruse, en troisième lieu l'adulation et la flatterie. Le fort est le roi de ce monde. Exemple : *La Génisse, la Chèvre et la Brebis en Société avec le Lion.* La première part doit m'échoir, parce que je suis le lion, la seconde parce que je suis le plus fort, la troisième parce que je suis le plus vaillant, et la quatrième, je me la réserve parce que si quelqu'un y touche je l'étranglerai. Après le fort, ce qui triomphe encore dans le monde, c'est le rusé. Exemple : *Le Renard et le Bouc.* Le plus fin est en présence du plus obtus ; de ces deux personnages, c'est toujours le second qui est victime. Avec *Le Renard et le Loup*, nous avons l'opposition de la force et de la ruse, et la démonstration que la ruse l'emporte souvent sur la force. Dans *le Roman de Renart*, cette grande idée, qu'il arrive un temps dans la marche de l'humanité où la ruse l'emporte sur la force, était très répandue, ainsi que dans les fabliaux. En somme, c'est l'idée qu'exprime à sa façon V. Hugo dans ces mots : « D'affreux géants, très bêtes, vaincus par des nains pleins d'esprit », chose qui amuse tant les petits enfants. Mais, remarquons que dans *le Roman de Renart* les deux animaux mis en présence sont le lion et le renard ; chez La Fontaine, le renard n'en est plus qu'à éviter les pièges du lion. Dans *Le Lion malade*, lorsque tous les animaux vont voir le lion dans son antre, le renard n'y veut pas aller, il se dit : je vois bien les pas de tous ceux qui y vont, mais je ne vois pas les traces de ceux qui en reviennent. Il s'abstient. Si La Fontaine n'oppose plus si fortement le lion au renard, c'est que le lion, qui a la puissance royale, est devenu depuis le moyen âge si fort et si puissant qu'il serait dangereux de le montrer vaincu par la malice rusée du renard. C'est donc le loup désormais qui tombera toujours dans les pièges habiles de maître renard.

Il y a encore un être privilégié qui réussit dans le monde : c'est le flatteur. Il nous est présenté avec beaucoup de précision dans *Les Animaux malades de la Peste* et dans *Les Obsèques de la Lionne.* Dans *Les Animaux malades de la Peste*, le renard et le loup se rencontrent ensemble pour flatter le roi. C'est qu'en effet il y a eu une époque où la force était partagée, où étaient très forts non seulement le lion, mais encore le loup, l'ours et quelques autres. Désormais, ceux qui sont très forts encore devant la royauté en

sont réduits à être de simples flatteurs, comme le renard; mais ils ont une grande infériorité sur le renard, ils auront toujours le dessous avec lui et ne seront à côté de lui que de médiocres adulateurs. Voici le discours du Renard devant le lion :

Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon roi;
Vos scrupules font voir trop de délicatesse.
Eh bien! manger moutons, canaille, sotte espèce,
Est-ce un péché? Non, non. Vous leur fîtes seigneur,
En les croquant, beaucoup d'honneur;
Et quant au berger, l'on peut dire
Qu'il était digne de tous maux,
Etant de ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire.

Il y a là tous les procédés de la flatterie : d'abord, la flatterie qui consiste à dire: vous n'êtes pas seulement bon, mais très bon; vous avez des scrupules, des coins de conscience qui sont d'une délicatesse exquise; ensuite, remarquons le profond et absolu mépris du faible; et enfin il y a là ce raffinement charmant de la flatterie qui consiste à se présenter soi-même sous les aspects d'un homme qui a des sentiments très généreux, comme l'horreur de la tyrannie et de l'oppression :

Et quant au berger, l'on peut dire
Qu'il était digne de tous maux,
Etant de ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire.

Pour le loup, on sait quel est son rôle :

Un loup, quelque peu clerc, prouva par sa harangue
Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout le mal.

C'est le flatteur hargneux, pas assez habile pour caresser d'une main doucereuse les faiblesses des souverains, mais capable de frapper des coups terribles sur la victime déjà terrassée. Remarquez que La Fontaine en véritable artiste s'est bien gardé de mettre dans la bouche du loup un discours aussi long que celui du renard; car ce discours grossier et plein d'injures, s'il était poursuivi trop longtemps, aurait quelque chose de lourd et de fatigant. Il faut que le loup soit bref comme l'est Narcisse, quand, laissé seul par Néron, il nous fait son odieuse profession de foi :

Et pour nous rendre heureux, perdons les misérables.

Enfin je note encore un troisième type de flatteur : c'est l'être faible, pitoyable, peu courtisan, obligé pourtant, sous le croc et la griffe du tyran, de trouver quelque adroite défense dans sa cervelle. C'est le cerf des *Obsèques de la Lionne*.

La femme du lion mourut ;
Aussitôt chacun accourut
Pour s'acquitter envers le prince
De certains compliments de consolation
Qui sont surcroît d'affliction.
Il fit avertir sa province
Que les obsèques se feraient
Un tel jour, en tel lieu ; ses prévôts y seraient
Pour régler la cérémonie,
Et pour placer la compagnie.
Jugez si chacun s'y trouva.
Le prince aux cris s'abandonna
Et tout son antre en résonna :
Les lions n'ont point d'autre temple.
On entendit à son exemple
Rugir en leur patois messieurs les courtisans.
Je définis la cour un pays où les gens,
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,
Sont ce qu'il plaît au prince, ou, s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de le paraître.
Peuple caméléon, peuple singe du maître ;
On dirait qu'un esprit anime mille corps :
C'est bien là que les gens sont de simples ressorts.

Pour revenir à notre affaire,
Le cerf ne pleura point. Comment eût-il pu faire?
Cette mort le vengeait : la reine avait jadis
Etranglé sa femme et son fils.
Bref, il ne pleura point. Un flatteur l'alla dire,
Et soutint qu'il l'avait vu rire.
La colère du roi, comme dit Salomon,
Est terrible, et surtout celle du roi lion ;
Mais ce cerf n'avait pas accoutumé de lire.
Le monarque lui dit : Chétif hôte des bois,
Tu ris ! tu ne suis pas ces gémissantes voix !
Nous n'appliquerons point sur tes membres profanes
Nos sacrés ongles ! Venez, loups,
Vengez la reine, immolez tous
Ce traître à ses augustes mânes.

(Les loups sont les gardes du corps naturels du roi lion.)

Le cerf reprit alors : Sire, le temps de pleurs
Est passé ; la douleur est ici superflue.
Votre digne moitié, couchée entre des fleurs,
Tout près d'ici m'est apparue ;
Et je l'ai d'abord reconnue.
Ami, m'a-t-elle dit, garde que ce convoi,
Quand je vais chez les dieux, ne t'oblige à des larmes.
Aux champs élyséens j'ai goûté mille charmes,
Conversant avec ceux qui sont saints comme moi.
Laisse agir quelque temps le désespoir du roi :
J'y prends plaisir. A peine on eut ouï la chose,
Qu'on se mit à crier : Miracle ! Apothéose !
Le cerf eut un présent, bien loin d'être puni.

Il est délicieux ce flatteur-là ! Ce n'est pas un flatteur habitué à son rôle ; cet habitant des bois est plutôt un poète ; forcé par les circonstances de recourir à l'adulation, il lui vient une idée, et cette idée prend tout de suite, non pas ces couleurs particulières qu'elle aurait prises dans l'esprit du renard ; ce n'est pas une flatterie directe du lion, c'est une imagination poétique, un tableau charmant, délicat, gracieux et touchant.

Voilà ce qu'il est capable d'être, ce pauvre cerf. Le poète a bien l'air de nous dire : il y a des cas où dans la société il est bon de savoir flatter comme cela.

En un mot, lorsque La Fontaine se borne à constater, il nous peint des forts, des rusés et des flatteurs dont quelques-uns ne le sont que par accident, non par métier. Lui-même nous donne le résumé de sa conception générale de l'humanité dans ces vers :

> Jupin pour chaque état mit deux tables au monde :
> L'adroit, le vigilant et le fort sont assis
> A la première ; et les petits
> Mangent leur reste à la seconde.

C. B.

LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Cléon, d'après Thucydide.

En face du parti aristocratique, dont nous avons vu, dans la leçon précédente, quels étaient les principaux chefs, se trouvent les chefs de la démocratie. Ce sont eux qui représentent le mieux l'esprit athénien au ve siècle.

Le principal successeur de Périclès, dans les premières années de la guerre du Péloponèse, nous est bien connu, grâce à Thucydide et à la comédie : c'est Cléon. S'il faut en croire Aristophane, Cléon était un corroyeur. Selon toute vraisemblance, il ne faut pas prendre ce mot au pied de la lettre. Cléon n'était probablement pas un ouvrier travaillant le cuir de ses propres mains, mais sans doute un industriel, possesseur d'une importante maison, où des esclaves travaillaient sous ses ordres. Nous avons eu déjà l'occasion de parler de ces esclaves employés à Athènes aux travaux de

l'industrie. Ce qui est certain, c'est que Cléon appartenait à la classe moyenne (οἱ πρὸς ἔργα τεταγμένοι). Il était complètement étranger à cette culture intellectuelle par laquelle se distinguait l'aristocratie. C'était l'époque des rhéteurs et des sophistes, dont la plupart des orateurs et des hommes d'État écoutaient les leçons. Mais Cléon n'était pas de ceux-là : il méprisait, au contraire, les rhéteurs et les sophistes, et n'avait que du dédain pour le beau langage et les préceptes de l'art oratoire. Il était peuple, et le proclamait hautement.

Il est à plusieurs reprises question de Cléon dans l'histoire de Thucydide. Celui-ci, selon son habitude, n'a nulle part tracé un véritable portrait du fameux démagogue. Mais Cléon nous apparaît dans plusieurs circonstances graves, où il joue un rôle important. C'est d'abord l'affaire de Mytilène, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler. Rappelons brièvement les faits. Mytilène, alliée d'Athènes, se révolte en 427. Les Athéniens, dans un premier accès de colère, décident que tous les Mytiléniens adultes seront passés au fil de l'épée ; les femmes et les enfants, réduits en esclavage. Le lendemain, revenus à des sentiments plus doux, ils craignent d'avoir décrété un châtiment trop cruel, et réunissent l'assemblée, afin de statuer à nouveau sur le sort des rebelles. Cléon s'emporte contre cette mobilité d'esprit de ses concitoyens, et déclare que les Mytiléniens sont indignes de pitié et qu'il n'y a pas lieu de revenir sur la décision prise, à la fois juste et conforme aux intérêts d'Athènes. On sait que Diodote intervint alors pour demander une remise de la peine en faveur des Mytiléniens, que son avis prévalut, et que l'ordre fut envoyé en toute hâte de mettre à mort seulement les principaux coupables et de faire grâce au reste de la population.

Deux ans plus tard, Cléon intervient de nouveau dans une affaire assez semblable à celle de Mytilène, à propos de la petite ville de Scionée, qui voulait, elle aussi, se séparer d'Athènes (1). De là une discussion dans l'assemblée. Les avis sont partagés. Cléon, fidèle à sa politique, demande de nouveaux exemples, et veut que l'on prenne des mesures sanguinaires : il faut, selon lui, détruire la ville et passer tous les habitants au fil de l'épée.

Ensuite, c'est dans deux affaires militaires que Cléon apparaît. La première est celle de Pylos ou de Sphactérie, la seconde celle d'Amphipolis.

Nous avons déjà raconté l'affaire de Pylos, qui survint en 425 (2).

(1) Thucydide, IV, 120 sqq.
(2) *Ibid.* 26 sqq.

Trois cents hoplites lacédémoniens étaient bloqués par Nicias et par Démosthène dans l'îlot rocheux de Sphactérie, sans ressources d'aucune sorte, sans fuite possible, sans espoir de salut. L'émotion fut très grande à Sparte, car la mort de trois cents hommes était une perte considérable pour ces petites cités de la Grèce. Ce qui augmentait encore l'inquiétude des Lacédémoniens, c'est que les assiégés appartenaient aux meilleures familles de la cité. Ils envoyèrent à Athènes des ambassadeurs avec des propositions de paix. Les Athéniens, déjà épuisés par la guerre, décimés par la peste, étaient tentés d'entrer en négociations avec leurs ennemis. Mais Cléon intervint, fit rejeter les propositions des Lacédémoniens, s'écria qu'il fallait pousser les choses et profiter des avantages acquis. La guerre recommença. Comme le siège traînait en longueur, une assemblée fut réunie pour statuer sur la situation. C'est alors que Cléon accusa Nicias d'incapacité et déclara que, s'il avait le commandement des troupes, il aurait vite fait de mettre à la raison cette poignée d'hoplites. Nicias, présent à l'assemblée, lui offrit sa place. Cléon, fort embarrassé et regrettant l'imprudence des propos qu'il avait tenus sans en prévoir les conséquences, ne savait comment se défendre. Nicias insistait; le peuple, qu'amusait fort cet incident imprévu, pressait Cléon d'accepter; poussé à bout, il accepta. On sait que les événements justifièrent ses déclarations: profitant des préparatifs que Nicias avait faits, secondé par l'habile général qu'était Démosthène, il réduisit en peu de temps les Lacédémoniens enfermés dans Sphactérie.

La seconde affaire militaire dans laquelle Cléon joue un rôle capital, c'est le siège d'Amphipolis, cité de Chalcidique, qu'il était très important pour les Athéniens d'avoir sous leur domination (1). Depuis longtemps, en effet, elle leur appartenait. Mais, au commencement de la guerre du Péloponèse, Brasidas, général spartiate, après avoir conduit par terre une armée péloponésienne en Thrace, s'empare hardiment d'Amphipolis. Thucydide fut mêlé lui-même à ces événements : il commandait alors une flotte à Eïon. Mais, comme il le raconte, le coup fut trop audacieux et trop rapide, et il ne put empêcher Brasidas de mettre la main sur Amphipolis. Peu s'en fallut même, dit-il, que Brasidas ne prît également Eïon. Mais les Athéniens, sans admettre aucune explication, crièrent à la trahison. C'est à la suite de cette expédition que Thucydide fut condamné à l'exil (424). Dans cette occasion, Cléon s'éleva encore contre l'incapacité des généraux opposés à

(1) Thucydide, V, 6 sqq.

Brasidas. Se souvenant de son facile succès de Pylos, il demanda à être chargé de cette nouvelle expédition. Mais cette fois, moins heureux qu'à Sphactérie, il se fit tuer misérablement devant Amphipolis.

Telles sont les quatre circonstances dans lesquelles apparaît Cléon. Ce qu'elles nous font surtout connaître de lui, c'est le rôle qu'il joua dans la politique extérieure et ses qualités ou ses défauts de stratège. Cela est fâcheux pour nous, car Cléon n'était pas un général. Dans la génération précédente, les mêmes citoyens étaient à la fois hommes d'Etat et généraux ; mais, dans celle à laquelle il appartient, la séparation tend à s'établir entre ces deux fonctions. Au IVe siècle, cette séparation va devenir de plus en plus complète. Cléon est un des premiers hommes d'État qui ne soient pas en même temps des généraux. Il est donc regrettable que nous connaissions seulement par Thucydide la partie la moins importante du rôle de Cléon. Sa physionomie ne nous en apparaît pas moins, d'après les divers passages que nous avons indiqués, avec une grande netteté. C'est un homme violent, partisan d'une certaine politique générale, celle de la démocratie autoritaire ; convaincu que la puissance de son pays est attachée à la possession d'un empire maritime très solide, et que la domination d'Athènes sur ses alliés ne peut être maintenue que par la force; il ne veut pas de sensiblerie en politique : toutes les questions doivent être réglées d'après des principes très arrêtés, dont il ne faut se départir sous aucun prétexte.

A ces idées, qui sont celles de son parti, s'ajoute ce qui vient du tempérament propre de Cléon. C'est un sanguin. On le devine en lisant Thucydide, plutôt que Thucydide ne le dit lui-même. On ne peut relever chez l'historien qu'un seul mot par lequel il caractérise Cléon : βιαιότατος τῶν πολιτῶν (le plus violent des citoyens) (1). Mais ce caractère de violence ressort de tous les actes de Cléon, de cette brusquerie avec laquelle il s'écrie, en accusant la lenteur de Nicias : « Si j'étais général, l'affaire marcherait autrement ». La brève indication que Thucydide nous donne sur le tempérament de Cléon est donc confirmée par les faits. Elle l'est aussi par Aristophane. Sans doute, il ne faut pas croire sur parole le poète comique, ni prendre au pied de la lettre tout ce qu'il nous dit de Cléon. La comédie politique à Athènes est une caricature poussée jusqu'à la charge. Mais, pour que la caricature soit plaisante, il faut qu'elle présente une certaine ressemblance avec la réalité, et que, sous des traits grossis et déformés à

(1) Thucydide, III, 36,6.

plaisir, on puisse reconnaître l'original. Si Cléon avait été, comme disaient les anciens, un buveur d'eau, Aristophane ne l'aurait pas représenté comme il l'a fait. Dans les *Chevaliers*, Cléon déclare que pour lui le bonheur suprême consiste à s'empiffrer de thon chaud arrosé d'un grand verre de vin pur. Cela ne prouve pas que Cléon ait passé ses journées à manger et à boire. Mais c'est un de ces traits qui suffisent à peindre un personnage, et qui, sous l'exagération plaisante de la forme, nous permettent de deviner son véritable caractère. Cléon était un grand buveur, et, comme nous l'avons dit, un sanguin.

Mais, dira-t-on, comment peut-on ajouter foi aux jugements que Thucydide porte sur Cléon ? D'abord, ces deux hommes n'appartenaient pas au même parti politique ; de plus, il est probable que Thucydide fut exilé sur la proposition de Cléon lui-même : il devait donc nourrir contre lui des rancunes personnelles, et peut-être y a-t-il lieu de douter ici de son impartialité. — Cette thèse, soutenue surtout par Grote, qui s'est fait le défenseur de Cléon, est en partie juste. Il faut accepter avec réserve les affirmations de Thucydide en ce qui regarde Cléon. Malgré tout, il semble l'avoir apprécié à sa juste valeur. Il ne le charge pas, ne le tourne pas en ridicule, ne l'abaisse pas comme fait Aristophane, dont les moqueries ne prouvent rien. Il lui prête des idées très arrêtées, qui sans aucun doute étaient à cette époque celles d'une partie de la démocratie, comme le démontre l'ensemble des faits. De plus, ce sont des idées de tous les temps, qui forcément ont dû être alors exprimées par quelqu'un. Pourquoi ne serait-ce pas Cléon ? Dans tous les passages de Thucydide où il est question de lui, il nous apparaît comme un homme qui sait très bien ce qu'il veut. C'est un impulsif sans doute, mais aussi un politique intelligent, qui met toute sa fougueuse activité au service de ses idées et poursuit avec ardeur un but déterminé. Il n'y a donc, dans la façon dont Thucydide l'a représenté, rien qui trahisse une haine personnelle de la part de l'historien, rien qui nous autorise à croire qu'il ait volontairement altéré la vérité. Cléon résume une des tendances incontestables de la démocratie athénienne, et Thucydide, dans la peinture qu'il a tracée du caractère de cet homme d'État, ne s'est point départi de son amour de l'exactitude et de son respect pour la vérité.

D'ailleurs, si nous examinons les faits, nous verrons qu'ils viennent corroborer le témoignage de Thucydide, et que celui-ci, même lorsqu'il parle d'un ennemi personnel, ne doit pas être suspect. Nous ne reviendrons pas sur l'affaire de Sphactérie; mais il est bon d'insister un instant sur l'affaire d'Amphipolis, où nous

pourrons relever certains détails caractéristiques. Thucydide raconte que Cléon arrive devant Amphipolis avec une armée composée surtout d'alliés et de mercenaires et qu'il met le siège devant la ville, espérant l'enlever de vive force, et réussir avec le même bonheur qu'à Sphactérie. Il ne possède absolument aucune connaissance technique ; mais il est brave, et compte sur son audace. Il emploie une tactique un peu puérile, mais qui s'explique de la part d'un homme comme lui. Seulement, au lieu d'avoir à lutter contre trois cents soldats enfermés dans un îlot stérile et dénués de ressources, il se trouve en présence d'une ville bien fortifiée, défendue par une garnison de Spartiates, c'est-à-dire d'excellents soldats, et par Brasidas, un des meilleurs généraux de ce temps, très prudent et très rusé, qui, voyant à quel adversaire il a affaire, lui tendra un piège, dans lequel Cléon ne manquera pas de tomber. Cléon ne tarde pas à s'apercevoir qu'en présence d'une ville aussi bien défendue, la tactique qu'il avait d'abord adoptée ne saurait réussir, et qu'il lui faut entreprendre un siège en règle. Mais, comme il n'a pas assez de troupes pour bloquer la ville, il se décide à retourner vers la côte pour chercher des renforts, avec lesquels il reviendra assiéger Amphipolis. C'était une sage résolution. Mais l'astucieux Brasidas, qui l'avait prévue, guettait tous les mouvements de Cléon. Il avait disposé ses troupes à l'intérieur de la ville, près des portes, et, par-dessous les portes, les Athéniens apercevaient, dit Thucydide, les pieds des chevaux prêts à sortir. En présence de ces préparatifs, Cléon comprend qu'il lui faut faire retraite sans retard. Il commence alors un mouvement difficile et dangereux en présence de l'ennemi : il se replie par la gauche, de telle façon que ses soldats présentent à l'ennemi le flanc droit, c'est-à-dire le côté qui n'est pas protégé par le bouclier. On comprend que, dans ces conditions, l'armée athénienne, si elle est attaquée par les Lacédémoniens, sera forcée d'opérer une conversion au moment d'engager le combat. C'est en effet ce qui arrive. Brasidas, en quelques mots très courts, mais très curieux, qui furent sans doute rapportés à Thucydide par un témoin, harangue ses soldats et les exhorte à combattre vaillamment, en leur déclarant que la victoire sera facile, car l'ennemi ne s'attend pas à la bataille, et que la défaite serait funeste, car elle aurait pour conséquence la réduction des vaincus en esclavage. Dès que le mouvement de retraite de l'armée athénienne commence à se dessiner, Brasidas fait ouvrir les portes de la ville, se jette sur les troupes de Cléon et y sème le désordre. Cléon est tué. Brasidas lui-même est grièvement blessé, et meurt quelques jours après dans Amphipolis. Mais l'armée athénienne

avait été taillée en pièces. — L'intérêt de ce récit consiste surtout à nous faire connaître le caractère de Cléon, général sans expérience, mais soldat plein de courage.

Etudions maintenant son rôle d'homme politique. Nous ne le voyons intervenir que dans des affaires touchant la politique extérieure; mais cela suffit pour nous faire saisir l'originalité de sa physionomie. Laissons de côté les affaires de Sphactérie et de Scionée : l'attitude de Cléon dans ces deux circonstances confirme ce que nous apprenons d'autre part sur son caractère, mais l'étude que Thucydide fait de la politique athénienne dans ces deux passages de son histoire n'est ni aussi approfondie ni aussi précise que dans le récit de l'affaire de Mytilène. C'est là que l'historien a montré dans le détail ce qu'était cette politique, parce que l'occasion de l'analyser se présentait alors à lui pour la première fois.

Nous trouvons dans Thucydide un long discours de Cléon relatif à cette affaire. Nous allons l'étudier et l'analyser sommairement. L'assemblée a été réunie sur la proposition faite par les modérés de recommencer la délibération de la veille, et de revenir, s'il y a lieu, sur la décision trop rigoureuse qui avait été prise. Déjà une galère était partie, chargée de porter au stratège athénien l'ordre de mettre à mort tous les Mytiléniens. Mais on comptait sur la lenteur calculée de cette galère ; on espérait qu'un second vaisseau, faisant force de rames, arriverait encore à temps pour empêcher le massacre. C'est alors que Cléon monte à la tribune. Il combat la proposition des modérés à la fois pour une raison générale et pour une raison particulière. La raison générale, c'est qu'il ne faut jamais revenir sur une résolution prise. C'est là une idée très juste, en effet, dans la plupart des cas. En ce qui concerne Athènes en particulier, c'est seulement par la force et par la terreur qu'elle peut maintenir sa domination sur ses alliés : si elle vient à faiblir, elle est perdue. C'est encore là une idée raisonnable et qui peut se défendre. Elle est combattue par Diodote avec beaucoup de subtilité, mais elle a pu être approuvée par de très bons esprits.

Voyons maintenant dans le détail quel est l'esprit du discours de Cléon. Il débute par des paroles de gronderie brusque, par des propos d'une franchise qui va jusqu'à la rudesse, et presque à la brutalité : « J'ai déjà reconnu en maintes circonstances, dit-il, « que la démocratie est incapable de commander à d'autres « peuples ; votre revirement actuel au sujet des Mytiléniens me « confirme plus que jamais dans cette opinion. (Πολλάκις μὲν ἤδη « ἔγωγε καὶ ἄλλοτε ἔγνων δημοκρατίαν ὅτι ἀδύνατόν ἐστιν ἑτέρων ἄρχειν,

« μάλιστα δ' ἐν τῇ νῦν ὑμετέρᾳ περὶ Μυτιληναίων μεταμελείᾳ). » Il est évident que Cléon exagère volontairement sa pensée, pour donner plus de force à l'expression de son mécontentement. Il explique alors quelle sorte de domination Athènes doit exercer sur ses alliés. Il y a dans ce qu'il dit à ce sujet des vues très contestables sans doute, mais très curieuses et dignes de beaucoup d'attention. Vous ne réfléchissez pas, dit-il à ses concitoyens, que votre empire est une véritable tyrannie. Ce n'est pas un pouvoir de magistrats, fait de douceur et de persuasion; ce n'est pas même une sorte de pouvoir royal et patriarcal, analogue à celui d'un père sur ses enfants, et fondé sur l'autorité et la tradition, comme celui des anciennes royautés de la Grèce. Non ; c'est le pouvoir d'un tyran, qui ne peut se maintenir que par la force. Les Athéniens, explique Cléon, ont pour sujets des peuples qui nourrissent contre eux de mauvais desseins et qui n'obéissent qu'à contre-cœur: ils ne respecteront donc pas leurs maîtres à proportion de la bienveillance que ceux-ci leur témoigneront, mais de la crainte qu'ils sauront leur inspirer (1). On peut, au premier abord, trouver cette franchise un peu cynique. Il n'en est rien. Le raisonnement de Cléon a, au contraire, une tournure scientifique. Il regarde, pour ainsi dire, ses idées en face, et les exprime avec toute la clarté possible, sans se soucier de donner à son langage une certaine politesse de forme. Les idées de Cléon font songer à certaines théories de Machiavel. Tout compte fait, elles peuvent parfaitement se soutenir.

Cléon arrive ensuite à cette autre idée que nous avons déjà indiquée, celle d'une continuité nécessaire dans les résolutions de la démocratie. Rien n'était plus difficile à Athènes que d'obtenir cette continuité. Il n'y avait, en effet, aucune institution capable de l'assurer. Les magistratures permanentes n'existaient pas. La tradition ne pouvait donc s'établir que dans l'ensemble même du peuple. Or, nous savons ce qu'était le peuple athénien : une foule impressionnable, inconstante, sur laquelle l'éloquence exerçait un souverain pouvoir. Il est très remarquable de voir Cléon, le chef de cette démocratie, proclamer lui-même la nécessité de l'esprit de suite dans la politique. Et c'est pour cela que Thucydide n'a pas amoindri Cléon : il a reconnu que cet homme violent, que cet orateur emporté n'était point dépourvu de sagesse, et que des

(1) Thucydide, III, 37, 2 : «.... Οὐ σκοποῦντες ὅτι τυραννίδα ἔχετε τὴν ἀρχὴν καὶ πρὸς ἐπιβουλεύοντας αὐτοὺς καὶ ἄκοντας ἀρχομένους · οὐκ ἐξ ὧν ἂν χαρίζησθε βλαπτόμενοι αὐτοὶ ἀκροῶνται ὑμῶν, ἀλλ' ἐξ ὧν ἂν ἰσχύι μᾶλλον ἢ τῇ ἐκείνων εὐνοίᾳ περιγένησθε. »

vues profondes dirigeaient sa politique. Cléon déclare donc que la continuité dans la politique est, pour un Etat, la première condition de sa puissance, et aux considérations générales qu'il expose à ce sujet s'en ajoutent d'autres plus personnelles, qui nous révèlent le tempérament propre de l'orateur, et que Thucydide a adroitement mêlées aux premières. D'où vient, se demandera-t-on, cette absence de continuité dans les vues politiques que Cléon reproche à ses concitoyens? Il faut en voir la cause, dit-il, dans l'influence funeste des orateurs. Et alors, emporté par son tempérament violent et haineux, il attaque ces beaux esprits, qui sont tous plus ou moins des sophistes, qui ont appris la rhétorique, qui n'appartiennent pas au peuple comme lui, et qui, en faisant appel à des sentiments généreux, entraînent le peuple à commettre la faute la plus grave et la plus dangereuse qui soit, revenir sur une décision prise. Remarquons avec quelle force Cléon exprime cette idée, qui est capitale à ses yeux : « Le pire de « tout serait qu'il n'y eût rien de stable dans nos résolutions, et « que nous ne fussions pas bien pénétrés de ce principe, que la « puissance d'une cité est mieux assurée par des lois mauvaises « mais immuables, que par de bonnes lois qui restent sans effet. « (Πάντων δὲ δεινότατον εἰ βέβαιον ἡμῖν μηδὲν καθεστήξει ὧν ἂν δόξῃ πέρι, « μηδὲ γνωσόμεθα ὅτι χείροσι νόμοις ἀκινήτοις χρωμένη πόλις κρείσσων ἐστὶν « ἢ καλῶς ἔχουσιν ἀκύροις.) » Ce qu'il appelle sagesse (σωφροσύνη) en politique, c'est cette modération qui consiste à accepter docilement ce que la majorité a décidé et à s'y tenir, sans chercher toujours le mieux. Puis il part en guerre contre les orateurs, et, dans ce discours que lui prête Thucydide, il témoigne à leur égard une singulière défiance. Il se pourrait bien qu'en lui attribuant ces sentiments, Thucydide n'eût fait que se conformer strictement à la vérité. Car cette attitude de Cléon répond tout à fait aux renseignements qu'Aristophane nous a donnés sur son compte. Cléon, s'il en faut croire le poète comique, s'efforçait de déconsidérer les orateurs qui parlaient contre lui en exposant les motifs inavouables qui, suivant lui, les amenaient à tenir un langage opposé au sien. C'est là un procédé de tous les temps. Dans Aristophane, Cléon accuse ses adversaires d'avoir reçu de l'argent, d'aspirer à la tyrannie, de chercher à rendre le pouvoir aux Pisistratides. Cette dernière imputation du Cléon d'Aristophane n'est qu'une bouffonnerie, car les Pisistratides étaient morts à cette époque. Mais il y avait toujours à Athènes un parti oligarchique, et l'on comprend le sens des allusions du poète.

Il y a donc lieu de croire, puisque le témoignage d'Aristophane confirme celui de Thucydide, que Cléon a tenu des propos à peu

près analogues à ceux que lui attribue l'historien. « Je serais « curieux de savoir, dit-il, qui viendra me contredire, qui osera « démontrer que les crimes des Mytiléniens nous sont utiles. — « Θαυμάζω δὲ καὶ ὅστις ἔσται ὁ ἀντερῶν καὶ ἀξιώσων ἀποφαίνειν τὰς μὲν « Μυτιληναίων ἀδικίας ἡμῖν ὠφελίμους οὔσας. » Il est bien certain que personne ne soutiendra une pareille absurdité ; mais Cléon, en prêtant d'avance à son contradicteur des intentions qu'il ne peut pas avoir, veut faire naître la défiance et le soupçon dans l'esprit de ceux qui l'écoutent. Dans ce qui suit, il précise sa pensée : pour qu'un orateur soutienne ce que vient de dire Cléon, il faut, déclare celui-ci, ou bien qu'il ait été acheté, ou bien que, tout infatué de son éloquence, il cherche à triompher à tout prix. Ces sortes d'accusations étaient fréquentes à Athènes. Mais le procédé n'en est pas moins dangereux pour l'adversaire, qui doit combattre un sentiment de défiance dont ses auditeurs ne peuvent se défendre. Aussi Diodote, dans le discours qu'il oppose à celui de Cléon, commence-t-il par se plaindre de la manière d'agir de son adversaire. C'est, dit-il, un mauvais procédé de discussion qu'il emploie. Il faut considérer les idées avec impartialité. Il serait à désirer, en effet, que cet esprit de sagesse et de modération présidât toujours aux débats. Il n'en reste pas moins que Thucydide a judicieusement noté la tactique de Cléon : c'est à la fois un trait de caractère et un procédé de tous les temps.

Cléon arrive ensuite à la partie de son discours qui constitue la démonstration proprement dite, dans le détail de laquelle nous n'entrerons pas. Contentons-nous de signaler seulement deux traits caractéristiques. Il y a trois choses, dit Cléon, qui sont particulièrement funestes à l'exercice du pouvoir, la pitié, le charme séducteur des belles paroles et l'aspiration à la gloire de la générosité (1). Dans les fortes paroles que Cléon prononce à ce propos, il ne faut pas voir des cris de passion, mais des idées bien arrêtées, et toute la théorie, résumée en quelques mots, de cette politique fondée sur la force dont Cléon est l'ardent défenseur. — Dans le second passage auquel nous avons fait allusion, Cléon dit à peu près ceci : si vous ne persuadez pas à vos amis que, chaque fois qu'ils tenteront de se séparer de vous, ils subiront les plus rigoureux châtiments, ils ne vous respecteront jamais, et vous serez toujours obligés, perdant de vue les Lacédémoniens, de combattre vos propres alliés.

Le personnage de Cléon nous apparaît donc avec une grande

(1) Thucydide, III, 40, 2. « (Διαμάχομαι ὑμᾶς) μὴ τρισὶ τοῖς ἀξυμφορωτάτοις τῇ ἀρχῇ, οἴκτῳ καὶ ἡδονῇ λόγων καὶ ἐπιεικείᾳ, ἁμαρτάνειν. »

netteté. La politique qu'il représente est une politique brutale, qui toutefois ne manque pas d'une certaine grandeur dans la franchise de ses aveux. C'est une politique de fait et non de droit. D'ailleurs, le fait et le droit se confondent aux yeux de Cléon. C'était la politique de tout un parti, que Thucydide a personnifié dans son principal représentant, et dont les opinions méritaient en effet d'être exposées.

O. H.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(Sorbonne)

Corneille. — Sa jeunesse ; « Mélite ».

Les études que nous avons poursuivies jusqu'à présent sur la tragédie française n'étaient que préliminaires. Notre but était d'arriver à l'œuvre de Corneille et de Racine et à ce qui justifie les sacrifices que la tragédie a coûté; car elle en a coûté beaucoup. Les auteurs que nous avons vus avaient tous ébauché des formes d'art intéressantes ; dans la comédie romanesque et dans le drame, ils avaient tous semé des germes qui auraient pu lever si l'orientation des esprits ne s'était portée vers cette forme plus haute, plus étroite et plus sobre du genre tragique. Nous allons désormais recueillir le fruit de ces sacrifices et de ces efforts, avec Corneille et Racine, avec Corneille surtout, car, pour Racine, nous verrons qu'il est peut-être le plus original des poètes dramatiques, et qu'à lui seul il représente tout un genre ; il n'est pas unique, sans doute, ni isolé ; il a des analogues, et il a des successeurs, mais il est tel aussi qu'il aurait pu se produire à n'importe quelle époque et dans n'importe quel pays, sans cesser d'être le même. Au contraire, Corneille ne devait apparaître qu'au XVIIe siècle, et pour incarner d'une façon supérieure un genre qui attendait en lui son Sophocle et son Eschyle. Il y avait prédestination, accord parfait entre l'homme et l'œuvre ; et c'est ce que je m'efforcerai de démontrer.

Mais il faut d'abord étudier les origines de notre poète. Il importe de remarquer non seulement que c'est un Français, mais

encore que c'est un Français de la première moitié du XVIIe siècle et un Normand. On l'imagine difficilement Bourguignon, Gascon ou Flamand. En quoi donc est-il de sa province ? Il a cette sève vigoureuse qui va volontiers jusqu'à la vulgarité, et je ne sais quoi de copieux, de dru, de confiant en soi-même que nous trouvons, mêlé de plus ou moins de délicatesse ou de timidité, chez tous les écrivains normands, qu'ils s'appellent Fontenelle, Flaubert ou Maupassant. C'est que tous ces écrivains ont eu sous les yeux le même beau fleuve, les mêmes prairies vertes, et tout ce panorama idéalisé par l'admirable peinture *Inter artes et naturam* de Puvis de Chavannes. Corneille, lui, non seulement est né et a été élevé en Normandie : mais, homme fait, il a continué d'y vivre avec toute la joie d'un véritable attachement ; il n'est devenu Parisien qu'à son corps défendant, lorsqu'il y a été poussé par la nécessité de surveiller la représentation de ses pièces et le paiement de ses pensions ; car il ne faut pas croire qu'il ait été pauvre, il a été aisé comme tout bon Normand, mais aussi, en vrai descendant de Rollon, intraitable sur ce qu'il croyait lui appartenir. Le trait le plus marqué de son caractère de Normand est son goût et son aptitude pour les discussions juridiques. On sait comment les gens de cette province, par leur ténacité à revendiquer et à soutenir leurs droits en s'appuyant sur des formules, ont pu d'une part prêter à la satire et au ridicule, mais d'autre part aussi rappeler le caractère des Romains. Il y avait là assurément une tendance native qui prédisposait Corneille à être l'auteur d'*Horace* et de *Cinna*.

Il naquit à Rouen le 6 juin 1606, rue de la Pie, dans une maison qui a duré jusqu'au milieu de notre siècle ; on n'en a conservé que des dessins et la porte qui est aujourd'hui au musée archéologique de Rouen. Il était l'aîné de sept enfants ; son père occupait une charge de judicature, il était le représentant judiciaire du roi à la *Table des eaux et forêts* de Normandie. En remontant le plus possible la série de ses ascendants, on a pu constater que l'étude du droit et la pratique des vertus familiales, en particulier de celle devant laquelle il convient le plus aujourd'hui de s'incliner, à savoir le désir d'avoir de nombreux enfants, ont de tout temps été en honneur chez les Corneille. Le père de notre poète fit élever toute sa famille avec le plus grand soin. De très bonne heure il trouva que le séjour de la rue de la Pie ne convenait pas à la santé de ses enfants ; il acheta à deux lieues de Rouen, dans un très beau site champêtre dominant la Seine, le domaine de Petit-Couronne. C'est là que Pierre Corneille devait passer la plus grande partie de sa vie. En attendant, il faisait ses études à Rouen même, au

collège des jésuites : il s'y passionnait pour l'antiquité latine, et vouait à ses maîtres une reconnaissance qu'il leur conserva toujours. La bibliothèque de la Sorbonne garde un exemplaire de ses œuvres où lui-même a écrit ces mots : *Patribus Societatis Jesu dat, donat* PETRUS CORNEILLE. Il avait au travail cette ténacité, ce désir d'admiration, ce besoin de comprendre et de posséder par soi-même qui sont la marque des natures vigoureuses ; et déjà il paraissait aimer plus particulièrement l'éclat, la pompe, tout ce qui s'étale au dehors et se fait honneur de sa richesse, comme un domaine fertile et bien luxuriant de verdure. Il garda toujours deux grands beaux prix qui lui avaient été donnés en seconde et en rhétorique et qui, vendus à sa mort, ont pu être vus depuis à l'exposition que fit, il y a quelques années, à son sujet, la Bibliothèque nationale. L'un appartient à une collection privée ; l'autre est à Rouen. Une tradition veut que l'un d'eux ait été obtenu dans un concours de version poétique à propos d'un passage de Sénèque qu'il aurait rendu en vers dans le style de Lucain. On voit par là qu'il eut le goût de l'emphase et de la grandiloquence espagnoles dès ses origines.

Le département de la Seine-Inférieure, voulant rendre, il y a quelques années, un hommage mérité à son grand poète, a décidé d'acheter et de conserver ce domaine du Petit-Couronne dans lequel il a certainement beaucoup plus vécu que dans sa maison de la rue de la Pie. Nous pouvons voir encore le jardin dans lequel il a joué enfant, les horizons qui ont rempli ses yeux, la grande salle dans laquelle il a composé probablement plusieurs de ses tragédies. Il s'était fait construire au-dessus du porche une sorte de belvédère dans lequel il installa un cabinet de travail. Sauf ce belvédère qui s'est écroulé, la maison est telle qu'il l'a quittée. Nous avons là, comme dans le Milly et le Saint-Point de Lamartine, un de ces séjours trop rares où il est permis d'étudier les rapports qu'il y a entre les origines d'un homme de génie et ses œuvres, entre ce que la nature lui a donné et ce qu'il nous a rendu.

Au sortir du collège, Corneille, comme tous ses ancêtres, étudie le droit ; il prend ses grades, probablement à l'Université de Caen, qui n'a pas gardé de traces de son passage. On sait par l'exemple de Molière avec quelle facilité s'acquérait alors le titre d'avocat. Corneille essaie de plaider et n'y réussit pas. Dès ce moment il nous apparaît comme un homme grand et fort, aux traits mâles ; on sait ce que la vieillesse en a fait, et l'admirable portrait que nous ont laissé les peintres contemporains, d'après lequel David d'Angers devait sculpter la tête de la statue qu'on érigea à Rouen, près de la Seine. Tout dans cette figure respirait

la droiture, le sérieux, l'énergie un peu pesante, je ne sais quoi de solide et de réfléchi, la gravité de l'homme qui, avant d'exprimer une idée, prend la peine de la mûrir longtemps. Cela explique qu'il ne fût pas très propre au métier d'avocat. D'ailleurs il parlait lentement et bredouillait un peu. Il se contenta donc d'acheter une charge analogue à celle de son père à la *Table* de marbre *des eaux et forêts*. Ce n'était pas une sinécure ; la curiosité de l'érudition rouennaise a établi qu'il a occupé ces fonctions pendant vingt-six ans et s'y est montré fort assidu. Ce trait complète bien ce que nous avons dit pour faire voir dans notre poète toutes ces solides qualités d'un homme qui est bien de sa province. Molière sera parisien de naissance ; Racine et La Fontaine le deviendront vite et de très bonne heure ; Corneille est bien, dans le meilleur sens du mot, un provincial.

Ce n'était pas l'habitude, dans l'ancienne France, d'aller chercher le plaisir dans la grande ville anonyme qu'est Paris, ni dans ces capitales régionales qui s'appellent Lyon, Marseille, Bordeaux. Tout voyage était un long déplacement. Mais, par suite de ce besoin de divertissement inhérent au cœur de l'homme, dont a si bien parlé Pascal, l'humeur joyeuse de nos ancêtres trouvait à se satisfaire dans des institutions locales semblables à nos journées de carnaval, comme les *fêtes des fous* et *de l'âne*. A Rouen s'était formée la Société des *Enfants gâtés*. Prenez le mot *gâté* dans le sens de mal dans leurs affaires, et si vous voulez vous représenter ce qu'était le cortège des *Enfants gâtés*, regardez les estampes où Callot fait défiler ses gueux. Ce cortège, qui s'assemblait plusieurs fois dans l'année, comprenait cent individus affublés d'oripeaux et représentant tous ou une profession ou un vice déterminé. On y voyait l'officier de justice, le plaideur, le juge, la coquette, l'ivrogne, le gentilhomme ruiné, le marchand enrichi. Chacun disait des vers qu'avait composés exprès pour eux un poète du pays. Il est probable que la plus ancienne poésie que nous ayons de Corneille est une poésie retrouvée, qui s'appelle *la Mascarade des Enfants gâtés*, et où déjà, — il avait vingt et un ou vingt-deux ans, — se marque une fermeté de versification étonnante pour cet âge. Le premier personnage que cette pièce de vers fait parler est l'officier de justice ; il se présente avec une robe qui « a gagné la pelade », c'est-à-dire qui est usée, et il donne aux bons Rouennais l'exemple du mal que peut produire l'abus des plaidoiries et des procès ; il y avait là une leçon qui, visant un travers national, devait être particulièrement bien saisie du public. Mais je n'insiste pas; nous retrouverons cela ailleurs. Voici, après l'officier de justice, ce que vient dire le gentilhomme :

Il faut qu'en dépit de mon sang
Je lui cède le premier rang.
En vain ma noblesse me flatte ;
En ces lieux par où nous allons,
On respecte mal l'écarlate
Qui ne va point jusqu'aux talons ;
Et celle qui souvent accompagne nos bottes,
Tombant dans le mépris,
Près de celle qu'on traîne aux crottes,
Perd son lustre et son prix.
Trop d'or sur mes habits en a vidé ma bourse ;
La meute de mes chiens
N'a chassé que mes biens,
Qui dessus mes chevaux se sauvaient à la course ;
Et mes oiseaux, au bout d'un an ou deux,
M'ont fait léger comme eux.
Voilà, sans rechercher tant de contes frivoles,
Tout ce qui m'a gâté déduit en trois paroles ;
Et, pour un cavalier, c'est bien bourrer des vers
A tort et à travers.

En disant cela, il montrait son manteau mangé des mites. Voici maintenant l'amoureux :

J'ai fait ce qu'il a fallu faire ;
Mais le bal, les collations,
Les présents, les discrétions,
N'ont point avancé mon affaire.
J'ai corrompu trente valets
Afin de rendre mes poulets ;
J'ai donné mille sérénades :
On persiste à me dédaigner ;
Et deux misérables œillades,
C'est tout ce que j'ai pu gagner.

Quoi que m'ait promis l'espérance,
A la fin il ne m'est resté
Que l'incommode vanité
D'une sotte persévérance ;
Ma profession sans effet
N'a servi qu'à gâter mon fait
Et dissiper mon héritage :
Quel malheur me va poursuivant !
O Dieu ! j'ai mangé mon partage
Sans avoir vécu que de vent.

Et voici l'ivrogne :

N'est-ce pas une chose étrange
Que, pour trotter dedans la fange,
Je fasse faux bond au clairet
Et que cette troupe brouillonne
M'arrache de ce cabaret
Pour vous produire ma personne
Je violente mon humeur
D'abandonner ce lieu charmeur

Toutefois je n'ose me plaindre,
Etant déjà si fort gâté
Que je m'achèverais de peindre
Pour peu que j'en aurais tâté.

Outre que mes eaux sont si basses,
A force de vider les tasses,
Qu'il faut renoncer au métier,
Ne pouvant plus laisser en gage
Au malheureux cabaretier
Que les rubis de mon visage.
Mais encor suis-je plus heureux
Que tant de fous et d'amoureux
Qui se sont perdus par leurs griffes,
Car, bien que je sois bas d'aloi,
Mon argent serré dans mes tripes
N'est point sorti hors de chez moi.

On pourrait souhaiter vraiment à toutes les pièces satiriques dont abonde notre littérature d'avoir cette vigueur et cette franchise de verve. Ceci doit nous rappeler nos revues de fin d'année, car il y a dans ces vers bien des allusions que le public d'alors saisissait avidement. Lorsque vous voyez de nos jours un compère et une commère se moquer des ridicules de l'année, à moins qu'on n'ait voulu vous montrer seulement des demoiselles peu vêtues, vous pouvez songer qu'il y a un premier spécimen de ce genre particulier dans Pierre Corneille.

Notre poète se mettait donc en rapport avec les gais jeunes gens, *gâtés* ou non, de sa ville natale. Il entrait aussi en relations avec la haute bourgeoisie du pays. Dejà nous voyons chez lui un trait qui nous amusera, car nous le rencontrerons à plusieurs reprises: c'est sa tendance à se forger toujours un amour de tête. Nous citerons en son lieu cette magnifique déclaration à la don Diègue ou à la don Guritan qu'il adressait dans sa vieillesse à Mlle du Parc :

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux...etc.

Tous ces petits vers, qu'il a semés le long de sa route et qu'il envoya à quantité de personnes, depuis les dames de la bourgeoisie jusqu'aux comédiennes de Paris, contiennent beaucoup de sincérité ; mais ils ne l'ont pas empêché d'être le modèle des époux et des pères, et marguillier si parfait de sa paroisse qu'il y a quelques années sa paroisse s'en glorifiait encore et invitait à un service en son honneur la Comédie-Française, laquelle fut, d'ailleurs, fort remarquable comme tenue dans cette cérémonie. C'est justement sa première aventure galante qui lui a révélé sa vocation de poète dramatique ; on appelle cette aventure *l'aven-*

ture de Mélite. Lui-même en a parlé dans *l'Excuse à Ariste*, pièce de vers qu'il publia après le *Cid*. C'est là pour la première fois que se marque pour nous très fortement cette humeur fière qui fut la sienne et ce dédain des coteries qui le porta à quitter de bonne heure la société des cinq auteurs et fit toujours de lui un mauvais courtisan, trop porté à réclamer les faveurs comme un droit. Mais après ces vers que chacun sait :

Mon travail sans appui monte sur le théâtre.
Je pense toutefois n'avoir point de rival,
A qui je fasse tort en le traitant d'égal ;

il indique pourquoi, tout grave bourgeois et tout magistrat qu'il est, il s'est fait poète, et a aventuré sa dignité sur les planches du théâtre.

Revenons aux chansons que l'amitié demande;
J'ai brûlé fort longtemps d'une amour assez grande
Et que jusqu'au tombeau je dois bien estimer,
Puisque ce fut par là que j'appris à rimer.
Mon bonheur commença quand mon âme fut prise,
Je gagnai de la gloire en perdant ma franchise,
Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma la cour ;
Et ce que j'ai de nom, je le dois à l'amour.
J'adorai donc Phylis ; et la secrète estime
Que ce divin esprit faisait de notre rime
Me fit devenir poète aussitôt qu'amoureux :
Elle eut mes premiers vers, elle eut mes premiers feux ;
Et bien que maintenant cette belle inhumaine
Traite mon souvenir avec un peu de haine,
Je me trouve toujours en état de l'aimer ;
Je me sens tout ému quand je l'entends nommer,
Et par le doux effet d'une prompte tendresse
Mon cœur sans mon aveu reconnaît sa maîtresse.
Après beaucoup de vœux et de soumissions,
Un malheur rompt le cours de nos affections ;
Mais, toute mon amour en elle consommée,
Je ne vois rien d'aimable après l'avoir aimée :
Aussi n'aimé-je plus, et nul objet vainqueur
N'a possédé depuis ma veine ni mon cœur.

Prenons ceci au pied de la lettre. Un grand amour a traversé la jeunesse de Corneille et a survécu dans son souvenir à tout, à son mariage, comme aux nombreuses amourettes qu'il eut dans la suite. Il y avait là d'abord une amitié d'enfant, le premier éveil du jeune homme à l'amour, et de plus une sorte de collaboration poétique, — le mot n'est pas trop fort, s'il faut en croire Thomas Corneille et Fontenelle —; cette jeune fille avait nom Marie Courant ; il lui lisait ses vers ; elle lui conseillait des additions et des corrections, et il suivait docilement ses avis. C'était l'inspiration très pure et très touchante d'une muse

enfant, d'une muse jeune fille. Elle-même ne se rendait pas compte du sentiment qu'elle faisait naître ; il n'y avait entre eux que l'accord de deux esprits, sans l'espoir de voir s'unir leurs destinées. Pourtant ce fut une rivalité d'amour qui leur permit de bien lire dans leurs cœurs. Elle était à peu près du même âge que lui, et par conséquent plus près du temps du mariage. Elle fut donc recherchée par un jeune homme de Rouen, et celui-ci — chose curieuse — prit justement Pierre Corneille pour confident. C'est l'aventure dont on a fait à tort au XVIIIe siècle l'aventure de *Milet* (anagramme de *Mélite*). Milet aurait été une jeune fille aimée de Corneille qui, ne sachant comment lui faire parvenir un sonnet, aurait écrit les quinze cents vers de sa pièce pour l'y insérer et le lui mettre ainsi sous les yeux. Ainsi présentée, l'histoire est fausse ; il n'y a pas eu de Mlle Milet. Cependant il est certain que c'est cette première et inoubliable aventure amoureuse qui a inspiré à Corneille le sujet de sa pièce. En effet, quel est le sujet de Mélite ? Un jeune homme très épris d'une jeune fille n'obtient que dédain en échange de ses assiduités. Il choisit pour confident un ami qui lui dit d'abord de ne pas se tourmenter et de ne pas prendre ces refus au sérieux, que sa jeune fille est loin de mériter une telle passion. L'amant se récrie et répond : tu vas en juger mieux, je veux te la présenter. Conséquence de cette présentation : la jeune fille aime cet autre jeune homme qui l'aime également et de confident se tourne en rival et en rival heureux. Voici, pour plus d'exactitude, l'argument de la pièce par l'auteur lui-même. Nous sommes en présence d'un imbroglio à la mode du commencement du XVIIe siècle.

« Eraste, amoureux de Mélite, la fait connaître à son ami Tircis, et devenu peu après jaloux de leur hantise, fait rendre des lettres d'amour supposées de la part de Mélite à Philandre, accordé de Cloris, sœur de Tircis (c'est une partie carrée assez compliquée). Philandre s'étant résolu, par l'artifice et les suasions d'Eraste, de quitter Cloris pour Mélite, montre ces lettres à Tircis. Ce pauvre amant en tombe en désespoir, et se retire chez Lisis, qui vient donner à Mélite de fausses alarmes de sa mort. Elle se pâme à cette nouvelle, et, témoignant par là son affection, Lisis la désabuse, et fait revenir Tircis qui l'épouse. Cependant Cliton ayant vu Mélite pâmée, la croit morte, et en porte la nouvelle à Eraste, aussi bien que de la mort de Tircis. Eraste, saisi de remords, entre en folie ; et, remis en son bon sens par la nourrice de Mélite, dont il apprend qu'elle et Tircis sont vivants, il lui va demander pardon de sa fourbe, et obtient de ces deux amants Cloris, qui ne voulait plus de Philandre après sa légèreté. »

Il y a donc là un premier amour traversé par un autre : le premier amant, furieux de son abandon, imagine de lancer son rival sur une fausse piste. Ce rebondissement de l'action amène un double quiproquo, et le résultat, — puisque, comme le dit ailleurs Corneille, on n'a pas le droit de laisser sur la scène des amants qui ne se marient pas, — ce sont trois mariages qu'on n'avait pas prévus. Il y a pourtant un jeune homme qui reste non pourvu ; mais, au moment où la toile tombe, quelqu'un lui montre la nourrice, et lui fait remarquer qu'elle est libre. De cette façon, la pièce, après s'être développée comme un drame, se termine en comédie. Les personnages sont les personnages typiques de la comédie romanesque, qui vont disparaître pour ne rentrer sur la scène qu'avec le romantisme. Nos contemporains nous présentent parfois encore aujourd'hui sous une forme très pure et très poétique ces héros de l'amour romanesque que multiplia la littérature d'avant 1636 et que Shakespeare le premier mit sur la scène dans des pièces comme *Beaucoup de bruit pour rien*, ou *Comme il vous plaira*. Dans la comédie de Corneille, *Eraste* amoureux de Mélite, c'est l'amoureux par vocation, il n'a pas d'autre rôle ni d'autre raison d'être que de soupirer pour sa belle. *Tircis*, « ami d'Eraste et son rival », c'est l'amoureux dont le cœur s'est épris par le fait de circonstances particulières, après avoir déclaré qu'il n'aimerait jamais. *Philandre*, « amant de Cloris », c'est le rival nécessaire. *Mélite*, « maîtresse d'Eraste et de Tircis », c'est la coquette, emploi fixe et régulier, qui est resté, avec quelques altérations, dans notre comédie du XVIII[e] siècle. *Cloris* est d'une autre variété d'amoureuses. *Lisis*, « ami de Tircis », c'est le confident, dont un amoureux ne saurait se passer. *Cliton*, c'est le valet de comédie. Pour *la Nourrice*, ne nous trompons pas : ce n'est pas la nourrice de l'ancienne comédie latine, ce personnage commode qui servait de tuteur à la jeune fille de condition libre et lui permettait de se montrer dans la rue ; c'est la duègne du romantisme. Pour bien se figurer tous ces rôles, il faut encore recourir à ce merveilleux recueil d'aquarelles qui s'appelle *le Capitaine Fracasse*. Les trois portraits que Th. Gautier nous a tracés du Léandre, de l'Isabelle et de dame Léonarde, vont représenter parfaitement sous nos yeux trois des principaux emplois de la comédie de Corneille. Voici d'abord le Léandre :

« Le Léandre, obligé par état de rendre douces comme brebis les tigresses les plus hyrcaniennes, de duper les Truffaldins, d'écarter les Ergastes et de passer à travers les pièces toujours superbe et triomphant, était un garçon de trente ans que les soins excessifs qu'il prenait de sa personne faisaient paraître

beaucoup plus jeune. Ce n'est pas une petite affaire que de représenter pour les spectatrices l'amant, cet être mystérieux et parfait, que chacun façonne à sa guise d'après l'*Amadis* ou l'*Astrée*. Aussi messer Léandre se graissait-il le museau de blanc de baleine, et s'enfarinait-il chaque soir de poudre de talc ; ses sourcils, dont il arrachait avec des pinces les poils rebelles, semblaient une ligne tracée à l'encre de Chine, et finissaient en queue de rat. Des dents, brossées à outrance et frottées d'opiat, brillaient comme des perles d'Orient dans ses gencives rouges, qu'il découvrait à tout propos, méconnaissant le proverbe grec qui dit que rien n'est plus sot qu'un sot rire. Ses camarades prétendaient que, même à la ville, il mettait une pointe de rouge pour s'aviver l'œil. Des cheveux noirs, soigneusement calamistrés, se tordaient au long des joues en spirales brillantes, un peu alanguies par la pluie, ce dont il prenait occasion pour leur redonner du tour avec le doigt, et montrer ainsi une main fort blanche, où scintillait un solitaire beaucoup trop gros pour être vrai. Son col rabattu laissait voir un cou rond et blanc rasé de si près que la barbe n'y paraissait pas. Un flot de linge assez propre bouillonnait entre sa veste et ses chausses tuyautées d'un monde de rubans, dont la conservation paraissait l'occuper beaucoup. En regardant la muraille, il avait l'air de mourir d'amour, et ne demandait point à boire sans pâmer. Il ponctuait ses phrases de soupirs, et faisait, en parlant des choses les plus indifférentes, des clins d'yeux, des airs penchés et des mines à crever de rire ; mais les femmes trouvaient cela charmant. »

Voici maintenant l'Isabelle, l'ingénue proprement dite :

« L'Isabelle, ainsi que l'exigeait son emploi d'ingénue, ne poussait pas loin la braverie du costume et se formait à une élégante et bourgeoise simplicité, comme il convient à la fille de Cassandre. Elle avait le visage mignon, presque enfantin encore, de beaux cheveux d'un châtain soyeux, l'œil voilé par de longs cils, la bouche en cœur et petite, et un air de modestie virginale, plus feint que naturel. Un corsage de taffetas gris, agrémenté de velours noir et de jais, s'allongeait en pointe sur une jupe de même couleur ; une fraise, légèrement empesée, se dressait derrière sa jolie nuque où se tordaient de petites boucles de cheveux follets, et un fil de perles fausses entourait son col ; quoiqu'au premier abord elle attirât moins l'œil que la Sérafina, elle le retenait plus longtemps. Si elle n'éblouissait pas, elle charmait, ce qui a bien son avantage. »

Voyons enfin la duègne :

« Dame Léonarde, la mère noble de la troupe, était vêtue tout

de noir comme une duègne espagnole. Des coiffes d'étamine encadraient sa figure grasse à plusieurs mentons, pâlie et comme usée par quarante ans de fard. Des tons d'ivoire jauni et de vieille cire blêmissaient son embonpoint malsain, venu plutôt de l'âge que de la santé. Ses yeux, sur lesquels descendait une paupière molle, avaient une expression d'astuce, et faisaient comme deux taches noires dans sa figure blafarde. Quelques poils commençaient à obombrer les commissures de ses lèvres, quoiqu'elle les arrachât soigneusement avec des pinces. Le caractère féminin avait presque disparu de cette figure, dans les rides de laquelle on eût retrouvé bien des histoires, si l'on eût pris la peine de les y chercher. Comédienne depuis son enfance, dame Léonarde en savait long sur une carrière dont elle avait successivement rempli tous les emplois, jusqu'à celui de duègne, accepté si difficilement par la coquetterie, toujours mal convaincue des ravages du temps. Léonarde avait du talent, et, toute vieille qu'elle était, savait se faire applaudir, même à côté des jeunes et jolies, toutes surprises de voir les bravos s'adresser à cette épave. »

On le voit, ces emplois de la comédie romanesque, ce sont les passions mêmes de la vie cataloguées, et imprimées dans leurs traits les plus généraux, sur un masque toujours reconnaissable, comme les masques de la tragédie antique. Etant donnés ces personnages conventionnels, quelle est maintenant cette étrange pièce de *Mélite ?* C'est ce qu'il nous reste à étudier.

C. B.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY.

Le théâtre de Moreto ; — « San Gil de Portugal »

MESDAMES, MESSIEURS,

Nous avons à nous entretenir aujourd'hui de *San Gil de Portugal*, du poète Moreto, auteur espagnol, qui a vécu vers le milieu du XVIIe siècle. San Gil n'avait jamais été traduit en français jusqu'à ce jour ; et l'on doit même remarquer que tous les écrivains qui ont parlé du théâtre espagnol en général, et de Moreto en particulier, n'ont jamais dit un mot de *San Gil.* La pièce était

absolument inconnue; c'est M. Gassier qui l'a soumise à M. Ginisty, et ce dernier, qui entreprend en ce moment une série de résurrections d'œuvres curieuses, l'a mise à la scène. Je crois que ce sera, parmi les œuvres qu'il nous a révélées, une de celles qui vous étonneront le plus et vous feront le plus de plaisir.

Moreto appartient à un groupe d'écrivains qui a fait à un moment la gloire de l'Espagne. Vous savez que, de la fin du XVI[e] siècle au milieu du XVII[e], il y eut, en Espagne, une floraison de génies dramatiques telle qu'on n'en vit jamais de semblable, si ce n'est en Grèce, dans l'antiquité, et, en France, au temps de Louis XIV. Encore, l'histoire de notre théâtre à cette époque n'offre-t-elle pas un nombre de noms aussi grand que le théâtre espagnol. Songez à Lope de Vega, qui avait eu lui-même des prédécesseurs dont les noms ont presque disparu; pensez ensuite à Quevedo, Cervantès, Alarcon, Tirso de Molina, au grand Calderon; arrivez enfin, à travers les règnes de Philippe II, Philippe III et Philippe IV, jusqu'à Moreto. Bien que cet auteur ait été l'un des plus célèbres de son temps, son nom est à peine parvenu jusqu'à nous, et ses œuvres, sauf une seule, *Dédain pour Dédain*, sont ignorées en France. Il faut bien dire d'ailleurs, Messieurs, que cette merveilleuse période, où a coulé un fleuve énorme de chefs-d'œuvre dramatiques, a presque complètement disparu. On ne l'a pas étudiée en Espagne, car, lorsque le XVIII[e] siècle est arrivé, l'imitation française s'est imposée aux Espagnols. Ils ont oublié en quelque sorte leur théâtre et n'ont fait aucune étude sur ce passé merveilleux. Ce travail qu'ils ont négligé, les nations étrangères l'ont fait moins encore, et voilà pourquoi Moreto, un des poètes les plus remarquables de son époque, nous était, hier encore, presque inconnu.

Quand on m'a parlé de lui, je connaissais à peine son nom. J'avais lu sans doute *Dédain pour Dédain*, parce que cette pièce a été traduite en français, mais je ne connaissais rien de plus de cet auteur. J'ai cherché ce qu'on disait de lui; je n'ai absolument rien pu trouver sur toute cette période qui comprend pourtant un nombre prodigieux d'excellentes pièces, et peut-être même de chefs-d'œuvre. J'ai eu ces jours-ci entre les mains tous les livres qui traitent de la littérature espagnole, et il m'a été impossible de trouver sur ce sujet une des ces études substantielles comme en font parfois quelques-uns de nos jeunes professeurs sur les théâtres français, anglais et scandinaves. Il y a là une véritable mine à exploiter. Je la signale tout particulièrement à nos jeunes étudiants; ils n'auraient, paraît-il, qu'à aller à la bibliothèque de l'*Escurial*, où se trouvent les manuscrits de toutes les

œuvres dramatiques dont on ne s'occupe plus en Espagne, pour faire les rencontres les plus heureuses. La preuve en est dans cette pièce de *San Gil* qui était absolument inconnue et à peu près perdue. Chose singulière, elle n'avait été traduite qu'en allemand, et c'est dans cette langue seulement qu'elle avait été jouée trois ou quatre fois en Allemagne. C'est ainsi qu'elle est arrivée à notre connaissance, non par l'espagnol, mais par l'allemand.

Je ne puis, Messieurs, vous donner sur cette œuvre et sur son auteur des idées bien générales, car les idées générales ne se forment que d'une quantité de faits particuliers, d'observations spéciales, que l'on abstrait à la suite de longues lectures. Je me sens sur un terrain que je ne connais pas très bien ; nous allons donc, si vous le voulez bien, nous enfermer dans la pièce même, que j'ai lue et dont je puis parler. — *San Gil* n'est pas un chef-d'œuvre ; mais je déclare que c'est une œuvre extrêmement curieuse, qui nous suggérera d'intéressantes réflexions si nous la comparons aux nôtres. C'est un *mystère*, nous dit l'affiche. Ce n'est pas précisément un mystère, tel que nous l'entendons d'ordinaire, c'est-à-dire un récit de la *Bible* ou de l'*Evangile* mis en action, quelque chose comme ce que nous a donné hier Mlle Sarah Bernhart, ou ce que vous pourrez voir aujourd'hui ou demain d'Haraucourt. Un mystère, pour nous, c'est la *Passion* ou un récit des livres saints transporté sur la scène tellement quellement, sans y changer grand'chose. C'est ce qu'on appelait, en Espagne, des *Actes sacramentels*. Calderon en a fait beaucoup, qui sont, paraît-il, des chefs-d'œuvre ; mais on ne les joue plus, et on ne les lit pas davantage ; ils n'ont pas été traduits, et, ne les connaissant pas, nous ne pouvons guère en parler. La pièce que vous allez voir représenter tout à l'heure n'est donc pas à proprement parler un mystère ; c'est tout simplement un *mélodrame*, un excellent et admirable mélodrame, où la religion a sa part, où l'on se sert des idées religieuses, où l'on emploie le démon et les anges comme personnages, mais intervenant seulement dans une action où ils n'ont pas absolument le premier rôle, dans une de ces actions mélodramatiques, telles que M. d'Ennery, par exemple, sait en créer.

Les Espagnols sont arrivés presque du premier coup à cette forme du mélodrame à laquelle nous ne sommes parvenus qu'après de longues hésitations. Nous avons été pris tout d'abord, au XVIIe siècle, par la tragédie, qui est devenue une étude psychologique sous la main de Racine. Pendant que Racine faisait l'étude du cœur humain, Corneille avait essayé de se dégager des liens de la tragédie et d'arriver au mélodrame dans *Héraclius* et dans

Rodogune, où les situations sont amenées par des combinaisons d'évènements ; car le mélodrame n'est pas autre chose que la subordination des personnages aux évènements, lesquels, se combinant ensemble, forment des situations curieuses, pathétiques, violentes et capables de saisir la foule à un moment donné. Corneille ne parvint pas jusqu'au mélodrame, embarrassé qu'il était par les habitudes de dignité de la tragédie. Après lui, tout le XVIIIe siècle imita la tragédie racinienne, et Diderot et Beaumarchais, seuls, essayèrent de lancer au moins la théorie du mélodrame, qui n'est réellement né que sous la Restauration : il est devenu le drame romantique dans la main de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas ; puis, avec d'Ennery, il est devenu le vrai mélodrame (je dis avec d'Ennery, car lui seul a régné pendant très longtemps sur la scène française ; mais il est bien certain que tous ceux qui l'ont précédé ont également contribué à créer le mélodrame). Eh bien, presque du premier coup, dis-je, les Espagnols ont fait le mélodrame ; ils avaient renoncé aux règles d'Aristote, — que je ne vous rappelle pas, — et s'étaient mis à peindre les évènements, à les combiner, à en tirer des effets de pathétique. La pièce de Moreto, *San Gil*, est un mélodrame, et, — j'ose le dire, — un mélodrame admirable. Les deux premiers actes sont une exposition telle que je n'en connais pas de pareille, d'aussi rapide, d'aussi nette, d'aussi claire, d'aussi émouvante dans notre théâtre. Il y a, dans cette exposition, un certain nombre de choses qu'il est bon de savoir pour bien goûter la pièce, et qui nous sont apprises avec beaucoup d'habileté. Un père, don Vasco, a deux filles, l'une qu'il destine au couvent, l'autre qu'il veut marier à un certain don Sanche. Mais cette dernière, Inès, est aussi recherchée par don Diégo, qu'elle aime et qu'elle veut épouser ; malheureusement don Diégo a jadis tué en duel le frère d'Inès, et don Vasco ne veut point entendre parler de ce mariage. La réponse d'Inès va nous prouver que les ibséniens n'ont rien inventé : « J'ai été créée pour être heureuse, dit-elle à son père, et je ne le serai qu'avec don Diégo. J'ai droit au bonheur, comme toutes les créatures. Don Diego a tué mon frère, dites-vous, que m'importe ?... Je l'aime !... Vous n'avez pas le droit de m'empêcher d'être heureuse à ma manière. Comme créature humaine, j'ai droit au bonheur et à l'amour ! » — Les femmes d'Ibsen ne tiennent-elles pas le même raisonnement ? Ne disent-elles point la même chose, mais avec plus de subtilité, tandis qu'Inès parle en méridionale, en femme qui n'a point froid aux yeux ? Le père, naturellement, le prend de très haut ; mais sa fille aînée lui suggère un moyen de tout arranger. Elle lui rappelle le nom d'un

prêtre, d'un moine plein de mérites, de talent et d'onction, et qui ramènerait certainement Inès à de meilleurs sentiments. C'est ce prêtre, ce Gil, qui sera bientôt le principal personnage du drame. Pendant que don Vasco s'éloigne pour aller implorer son aide, les deux sœurs restent seules et Léonor adresse des reproches à Inès : « Tu m'ennuies, répond l'autre, avec ton couvent. Tant mieux pour toi si tu le préfères au monde c'est que tu n'as pas de sens; quant à moi, c'est une autre affaire ! » — Puis elle rentre dans sa chambre, écrit à son amant combien elle est malheureuse, et lui demande de l'enlever. Ainsi se termine le premier tableau qui tient, d'un bout à l'autre, l'intérêt du spectateur en éveil.

Au deuxième tableau, l'amant a reçu le billet d'Inès. Il s'abandonne à la joie que lui cause une si bonne nouvelle, puis il donne des ordres à son valet, qui commandera des musiciens pour une sérénade, et fera tout le nécessaire pour l'enlèvement. Don Gil survient et fait un sermon à don Diégo. Mais ce sermon, vous ne l'entendrez pas tout entier : M. Gassier, avec beaucoup de sens, a craint que, n'étant pas espagnols, le sermon de don Gil ne vous semblât peut-être un peu prolixe : il l'a raccourci sensiblement. Pendant ce discours de don Gil, — si court soit-il, — don Diégo se montre impatient et dit enfin au religieux : « Mon père, on m'attend. » Puis il s'en va. Don Gil, jugeant imprudent de laisser seul le jeune homme, le suit, et le troisième tableau commence.

Nous sommes dans le jardin par où doit sortir Inès pour retrouver son amant. Don Diégo l'attend là, appuyé contre un arbre. Un peu plus loin, Brito, son domestique, a disposé des musiciens qui, par leurs chants, donneront le signal de cette fuite nocturne. De l'autre côté, arrive don Gil avec une lanterne à la main et suivi également de son domestique, dont nous aurons à parler tout à l'heure. Pour empêcher le jeune audacieux de commettre un horrible péché, il s'approche de lui et lui fait un nouveau sermon ; mais, la situation étant beaucoup plus pathétique, ce second sermon est beaucoup plus émouvant que le premier. Il se termine par cette menace : « Prends garde, tu ne sais pas ce qui t'attend demain : peut-être tomberas-tu aux mains du Seigneur ! » A ce « demain », don Diégo est comme frappé d'épouvante. — Que voulez-vous ? C'est un Espagnol, bercé dans la foi de ses pères, la crainte de l'enfer et du démon : il faut le prendre tel qu'il est. — Il tombe donc à genoux et dit : « Mon père, vous avez raison ; je renonce à ma folle entreprise, et suis touché de la grâce de Dieu ». Mais, comme il faut que, toujours, dans le mélodrame, tout sentiment exprimé par un per-

sonnage soit en même temps traduit par une action sensible, par un geste qui le rende visible aux spectateurs, don Diégo dit à don Gil : « Votre habit doit avoir des vertus merveilleuses : changez-le contre le mien ; moi, je me retire au désert pour pleurer mes péchés. » — La substitution de vêtements se fait ; don Gil prend la place de don Diégo, et, soudain, une musique amoureuse s'élève dans la nuit. Don Gil s'abandonne alors à une douce rêverie : « La nuit est calme et sereine, la lune est claire..... » La musique continue à se faire entendre dans le lointain ; don Gil se sent faiblir : « O puissance de l'occasion ! » s'écrie-t-il. Puis il ajoute : « Celle qui va venir est belle ; je pourrais la garder..... ! » Et il s'abandonne de plus en plus à la tentation. Bientôt une forme de femme apparaît : « Est-ce vous, Diégo » ? — « Oui, c'est moi ! » — Elle lui tend la main ; il la prend. « Sa main a touché la mienne, dit-il alors ; la main du Seigneur s'est retirée de moi. » Cela est admirable ! — « Viens-tu ? » demande Inès. — « Allons ! » repond résolument don Gil. Et la scène se termine ainsi.

Tout cela, Mesdames et Messieurs, s'enchaîne admirablement. Je ne dis pas que ce soit d'une bien délicate et bien fine analyse psychologique. Oh ! non. Mais il convient de remarquer que, dans presque toutes les pièces espagnoles, on voit des personnages dont les passions sont extrêmes et les revirements subits. Ils passent d'un sentiment à un autre avec une rapidité inimaginable. Don Diégo était fou d'Inès et allait l'emmener pour en faire sa femme ; brusquement, il est pris de repentir et fuit dans le désert. Quant à don Gil, qui, jusqu'ici, s'est comporté en saint, la grâce lui manque subitement, Dieu l'abandonne ; il enlève la fiancée de celui qu'il voulait sauver et s'enfuit avec elle. Tout cela se passe rapidement, en trois petites scènes habilement agencées. Dans tout notre théâtre, — notre théâtre secondaire, j'entends, — il n'y a rien de comparable à cette exposition. Vraiment, les Espagnols du XVII[e] siècle connaissaient bien les vrais procédés du théâtre.

Il y a dans cette pièce de *Don Gil* un personnage dont je ne vous ai rien dit jusqu'ici, mais que je suis dès maintenant obligé de vous signaler. Don Gil est constamment suivi d'un homme, dont la situation n'est pas nettement définie, mi-valet, mi-sacristain, et chargé de faire rire, d'égayer la situation. Ce rôle, — remarquez-le bien, — existe encore dans tous les mélodrames actuels. Allez au *Châtelet*, où l'on joue en ce moment *Michel Strogoff*, vous n'y trouverez pas précisément un personnage unique, spécialement chargé de vous faire rire, mais vous y trouverez les deux repor-

ters, l'un anglais, l'autre français. Voyez le *Tour du monde en 80 jours* : il y a *Passe-Partout* ; et ainsi dans tous les mélodrames vous rencontrerez un personnage chargé de débiter des plaisanteries et qui tient plus ou moins à l'action principale. On l'y rattache comme on peut ; mais il est nécessaire et, quand il manque, je puis affirmer que presque toujours le mélodrame tombe, car le public a besoin de reprendre de temps en temps ses esprits et de s'amuser. De même les Espagnols intercalaient dans leurs pièces un personnage conventionnel qu'ils appelaient le *gracioso*. On ne cherchait pas alors à lui donner une situation quelconque. Il était là exclusivement pour faire rire, et accompagnait le personnage principal. Dans *Don Gil*, il se nomme Golondro. C'est une sorte de faux moine, qui s'amuse des mystères de la religion, qui tantôt prend le froc et tantôt le quitte, et qui lance des plaisanteries à travers les situations les plus poignantes. Très souvent ce *gracioso* se moque de lui-même. C'est là un procédé dont Lope de Vega use très fréquemment. Lorsqu'il veut faire accepter une situation excentrique ou invraisemblable, il fait dire au *gracioso* : « Vous ne croyez pas à cela, n'est-ce pas ? Moi non plus. » — Le public, désarmé, accepte ainsi les pires invraisemblances. Ici on a conservé le *gracioso*, mais en retranchant beaucoup de son rôle. Dans la pièce espagnole, il conclut tous les actes, même le dernier. M. Gassier a dû diminuer son importance, pour ne pas affaiblir l'émotion.

Voilà donc don Gil parti avec Inès. Il est dans la montagne entre Coïmbre et Fuentès. Coïmbre est le pays qu'habite don Vasco, et c'est à Fuentès qu'il a une maison de campagne. Don Gil, devenu brigand, lève tribut sur tous ceux qui traversent la région, les dépouille et les égorge. Quand la toile se lève, on entend dans la coulisse Inès dire : « Tuez-le, tuez-le ! » Puis, elle entre en scène avec don Gil et lui parle de don Diégo, son ancien amant. « Quand on pense, dit-elle, en parlant de celui qu'elle a aimé, que cet imbécile a préféré Dieu à moi !... Toi tu m'as prise ; tu es un homme brave et fort, je t'adore ; lui, je l'exècre. » Ce sont bien là les revendications de la femme libre. Les scènes qui suivent sont merveilleuses, — et je me demande vraiment comment on ne les a pas retrouvées plus tôt. Arrivent deux paysans qui ont été arrêtés par les hommes de don Gil. Ils ont une peur effroyable. Don Gil les interroge : « Vous venez de Coïmbre ? Qu'y a-t-il de nouveau là-bas ? Vous avez connu don Vasco ? » — « Oh ! c'est un bien brave homme ! » — « Et ses deux filles ? » — « Il y en a une qui va entrer au couvent ; quant à l'autre, elle s'est sauvée avec don Diégo. » Remarquez qu'on ignore la substitution qui a

eu lieu et qu'on croit Inès partie avec son amant. — « Et don Gil ? » — « Don Gil a disparu ; il est allé dans la montagne ; c'est un grand saint. » — « Ah ! ce don Gil est devenu un grand saint ? » — « Assurément, sa maison est restée fermée ; on a peint son portrait sur le mur ; on brûle des cierges autour, il fait des miracles, et tous lui demandent des guérisons. » — « Vraiment ? » dit don Gil que les paysans ne reconnaissent pas, pas plus qu'Inès d'ailleurs, à cause des masques qu'ils portent. — « On l'invoque surtout quand on est tombé aux mains des brigands et des voleurs. » — « Ah ! c'est admirable ! » dit Don Gil, pendant que son valet pouffe de rire, comme bien vous pensez, et fait à ce sujet force plaisanteries. — « Nous vous en supplions, par saint Gil, laissez-nous la vie. » — « Eh bien, allez-vous-en. » — « Ah ! tu faiblis, Gil ! » lui dit Inès. — « Que veux-tu ? C'est fort rare que l'on soit canonisé de son vivant, il faut bien le reconnaître. » — Notons en passant que les Espagnols riaient sans scrupule des miracles. Car toutes les fois qu'une religion est ancrée dans l'esprit des hommes, et que le prêtre, quel qu'il soit, est sûr d'avoir toutes les âmes de la foule avec lui, il laisse passer les plaisanteries. Au contraire, quand la religion est menacée, elle sévit contre les railleries. Au XVII[e] siècle, les Inquisiteurs espagnols, sûrs de la nation, ne s'effrayaient pas pour si peu. — Vous vous attendez bien, n'est-ce pas ? à voir arriver sur ces entrefaites don Vasco et Léonor. Il est impossible qu'il en soit autrement : vous-mêmes auriez fait la scène ; pour moi, je l'attendais depuis le commencement du tableau en lisant le manuscrit. — Vasco et Léonor se sont, en effet, engagés dans la montagne ; les bandits les arrêtent et les amènent à leur chef. Inès, toujours voilée, reconnaît sa sœur. On interroge les voyageurs. La jeune fille supplie qu'on laisse la vie à son père. Celui-ci, de son côté, demande qu'on épargne sa fille. C'est une scène touchante. Tout en l'écoutant, don Gil regarde Léonor et en devient tout à coup éperdûment amoureux. Il se dit : « Mais elle est beaucoup plus belle qu'Inès ; il faut que je l'aie ! ». Il les laisse partir tous deux, le père et la fille, supposant bien qu'il les retrouvera à Fuentès, d'où plus tard il enlèvera la jeune fille. Mais il ne veut pas, devant Inès, manifester son désir de garder Léonor. A Inès, il donne les bijoux de sa sœur, se réservant seulement un portrait de Léonor. Il faut dire, en effet, que, comme prix de leur rançon, il a gardé un coffret plein de bijoux que portaient les deux voyageurs. De son côté, Inès a longuement contemplé son père et sa sœur. Tous les souvenirs de la vie familiale, de la vie d'autrefois, sont remontés à son cœur. Sans se faire reconnaître de don Vasco, elle s'est avancée vers lui et lui a dit : « Mon

père, voulez-vous bénir votre fille? » Et le vieillard, étendant ses mains, lui a répondu : « Recevez donc la bénédiction d'un vieillard... je vous bénis, ma fille ! » — Immédiatement s'est opérée dans l'âme d'Inès un de ces changements rapides, dont je vous parlais tout à l'heure. Elle a maintenant horreur de la vie qu'elle a menée jusqu'à ce jour et veut rentrer dans la voie droite. Au demeurant, la scène est bien faite, et évidemment fort curieuse.

Jusqu'ici nous n'avons pas encore vu le mystère proprement dit; c'est maintenant qu'il va commencer. Don Gil apprend tout à coup que, si le vieillard est parti avec sa fille Léonor, ce n'est pas pour aller à Fuentès, mais pour la conduire au couvent. Or don Gil n'osera pas enlever une fille d'un couvent : ce serait un sacrilège abominable, devant lequel il recule. Dans un élan de fureur, il s'écrie : « Je donnerais mon âme au diable pour avoir cette Léonor ! » — Aussitôt le démon apparaît et dit : « J'accepte ! » Un bizarre dialogue s'engage alors entre don Gil et le démon. — Le rôle du démon est une merveille, car on ne sait jamais si, quand il le fait parler, l'auteur ne se moque pas du public. — « Pourquoi veux-tu me faire signer un pacte? dit don Gil au démon ; pourquoi me demander mon âme? Elle t'appartient depuis longtemps. J'ai commis assez de crimes pour qu'elle ne puisse t'échapper : tu fais un marché de dupe. » Le raisonnement est si juste que le diable en est interloqué. Il répond simplement : « Ce sont là les mystères de la haute magie! » J'avoue ne pas avoir nettement saisi le sens de ces mots. Il est probable qu'ils correspondent à une série d'idées propres à l'Espagne, dont je n'ai pas connaissance. Bref, le démon s'entend avec don Gil : « Je te donnerai ce que tu voudras, je te mettrai en possession de Léonor, mais tu me signeras un pacte, par lequel tu me livreras ton âme. » — « Oui, mais la première chose que je te demande, c'est de me livrer don Diégo. » — « Pourquoi don Diégo? » — « C'est lui qui m'a mis entre tes mains. Si je n'étais pas allé le convertir, je n'aurais pas rencontré Inès, je ne serais pas devenu brigand et serais resté bon religieux. C'est à lui que je dois tout ce qui m'est arrivé; je veux le tuer ! » — « Qu'à cela ne tienne, je te livrerai Diégo. » — Non content de s'être emparé de don Gil, le démon cherche à s'assurer Inès. Mais elle va lui échapper, car, frappée de la grâce, elle a distribué déjà ses bijoux à tout venant. Or c'est par la charité que commence le retour à Dieu. Le diable a alors une idée qui ne peut venir qu'à un mélodramaturge. Inès a été jadis amoureuse de don Diégo; celui-ci est devenu un grand saint et vit confiné dans une thébaïde, où il passe son temps à prier Dieu. Une odeur de sainteté et de vertu émane de sa

retraite. « Je vais, pense le démon, lui amener Inès sous prétexte de se confesser. Ils se reconnaîtront, et voilà deux âmes qui me reviendront du même coup. » — Cette situation est absolument celle de Jocelyn retrouvant Laurence à la fin de sa carrière. Laurence, revenant dans la montagne, est frappée d'un mal subit ; elle appelle un prêtre : c'est Jocelyn, celui avec lequel elle avait passé trois ans loin des hommes et qui avait été son premier amant (au sens où l'on prenait ce mot au XVIIe siècle). — Voilà donc les deux anciens amants, don Diégo et Inès, qui, sans savoir qu'ils vont l'un vers l'autre, se trouvent, par le fait du diable, réunis. Inès se jette à genoux pour confesser ses péchés. Le démon est en tiers, derrière eux ; ne croyez point que ce soit uniquement un *procédé* du mystère. Je vous disais tout à l'heure que, dans le mélodrame, il faut que l'analyse psychologique, si peu profonde soit-elle, soit rendue visible par un fait apparent quelconque. Ici c'est le diable qui traduit les sentiments des deux amoureux par des paroles et des gestes afférents. Don Diégo se trouble d'abord à la vue de cette femme qu'il a tant aimée ; mais bientôt il surmonte son émotion et pleure pendant qu'elle raconte ses péchés ; et le démon dit en aparté : « Ces larmes-là ne sont pas pour moi, elles sont pour le Très-Haut ; c'est Dieu qui les fait couler. » Cette réflexion est très juste : de cette façon le spectateur ne peut s'y tromper. Inès alors propose à don Diégo d'être son disciple, de vivre auprès de lui et d'adorer Dieu dans une extase commune. Mais don Diégo se défie de lui-même ; il refuse, et la renvoie, en lui conseillant de faire des œuvres agréables au Très-Haut et en lui promettant de prier Dieu pour elle. Et le démon s'enfuit, en déclarant : « Je suis penaud, j'ai fait une triste expédition ; mais je m'en vengerai ! » A ce moment, il rencontre don Gil : « Je vais te livrer don Diégo, lui dit-il, il est dans cette caverne ». Don Gil se précipite l'épée à la main ; mais là se produit un effet de scène duquel je ne suis pas très sûr. Au moment où il veut entrer dans la caverne, un éboulement se produit : des pierres tombent et bouchent l'entrée de la grotte. Don Gil veut pénétrer quand même ; mais d'autres pierres tombent encore. Il se retourne alors furieux vers le diable et lui demande : « Qu'est-ce donc que ta magie ? » — « Il y a une magie supérieure à la mienne », lui répond le démon. — Je ne le cache pas, il faut avoir la foi pour accepter ces choses-là. Jusqu'ici nous n'avons eu que des sentiments très humains ; le diable lui-même n'est là que pour mettre en relief les pensées des autres personnages. Maintenant nous tombons dans la féerie, et la pièce en effet se termine en une terrible féerie.

Vous vous souvenez que don Gil est devenu furieusement amoureux de Léonor et qu'il a demandé au diable de la lui livrer. Or, le diable est fort embarrassé. Léonor est au couvent, et un diable ne peut prendre une fille au couvent. Dès lors, il a une idée qui m'a bien étonné et qui va, j'en suis sûr, vous surprendre. Vous avez entendu parler des expériences de M. de Rochas, qui dit que nous avons une périsphère, un double de nous-même, qui se détache de notre corps et qu'on peut enlever. C'est même là-dessus qu'est fondée la théorie de l'*envoûtement*. Cette théorie vous est certainement connue, car on la discute dans les journaux déjà depuis deux ans. Eh bien, ce n'est qu'un renouvellement. Le diable se tient, en effet, le raisonnement que voici : « Je ne puis prendre cette femme ; mais je peux m'emparer de son double, je l'animerai et je le livrerai à don Gil. Ainsi je tiendrai ma promesse. » — Ce sont là des idées rarement admises à notre époque, et il faut bien attendre encore une dizaine d'années pour que la théorie de la périsphère soit adoptée par le public. Reportons-nous, pour un moment, de deux siècles en arrière et assimilons-nous les croyances de ces temps. — Cependant Inès, réconciliée avec Dieu, parcourt la montagne, une tête de mort à la main, en criant : « Pénitence ! Pénitence ! » Elle se trouve soudain en présence de don Gil, qui recule de terreur : l'effet est saisissant. Mais, comme il veut absolument Léonor, il se rend quand même dans l'ermitage abandonné où le démon doit lui livrer le double de Léonor. Une fois encore, le diable est en tiers pour marquer les mouvements de l'âme de don Gil.

Il y a là une scène qu'on a retranchée par prudence. C'est dommage ; elle est fort belle. Je vais vous la raconter telle qu'elle est dans l'original. — Don Gil se jette aux genoux de la fausse Léonor, mais alors don Diégo se met entre eux, et, au moment où l'impie va embrasser ce fantôme, le saint écarte la gaze qui le recouvrait, et on aperçoit, quoi ? Un squelette. — On a craint que cette scène ne prêtât à rire. — Don Diégo dit alors : « Regarde ; voilà la femme que tu désires, telle qu'elle sera bientôt. » Il est vrai que cette raison ne persuade jamais les amoureux, parce qu'ils répondent, assez justement d'ailleurs : « C'est possible ; mais c'est telle qu'elle est maintenant que je la désire. » Quoi qu'il en soit, c'est une leçon, et une leçon sévère. La vue de ce squelette jette le trouble dans l'âme de don Gil. Il est frappé de stupeur, il va échapper au démon, car il commence à se repentir ; mais celui-ci arrive soudain et lui dit : « Tu ne t'en iras pas, tu m'appartiens ». — « Ah ! je t'appartiens. Mais je n'ai qu'à appeler Dieu pour me delivrer ! » — « Dieu ? Tu l'as renié ! » — « Mais

la Vierge Marie ? » — « Tu l'as reniée aussi ! » — « Mais je n'ai pas renié mon ange gardien ! » — « Ton ange gardien ne viendra pas. » — Immédiatement l'ange gardien arrive. Alors un dialogue étonnant s'engage entre l'ange et le démon. Pour en comprendre tout le sens, il faut se rappeler que nous sommes dans le pays dont nous a parlé Pascal, le pays de gens qui raffinaient et subtilisaient sur le péché, le pays des casuistes. L'ange dit au démon : Ton pacte ne vaut rien pour trois raisons : la première c'est que tu n'as pas rempli les conditions de ce pacte : tu devais livrer Léonor et n'as livré qu'un squelette ; la deuxième c'est que tu prétends que don Gil t'a donné son âme ; mais son âme ne lui appartenait pas à lui seul : Dieu avait aussi des droits sur elle ; la troisième c'est que Dieu est tout-puissant et peut toujours pardonner. » A quoi le diable répond : « Je n'ai pas livré Léonor telle qu'elle est, c'est vrai ; mais je n'avais pas promis de la livrer à une époque déterminée de sa vie. Je l'ai livrée telle qu'elle sera dans dix ou quinze ans : j'ai donc rempli mon pacte. » Dans ce débat, chacun déduit ses raisons ; mais enfin l'ange triomphe ; il déchire le pacte et renvoie le démon au fond des enfers. Alors don Diégo se révèle à don Gil : « C'est moi que suis don Diégo. C'est moi dont tu as ravi la fiancée, après m'en avoir détaché ; je te pardonne. Tu m'as fait rentrer dans la voie de la vertu et je voudrais t'y ramener aussi. »

La pièce pourrait finir ainsi ; mais le rideau se relève sur une sorte de calvaire, au haut de la montagne. L'on voit alors Inès qui porte une croix sur ses épaules et qui gravit la côte lentement, péniblement. Les anges arrivent, soutiennent cette croix et la plantent ; Inès s'étend sur la croix ; on l'y attache. Alors tous les personnages, don Diégo, don Gil, don Vasco, reviennent en scène, et Inès, en mourant, les engage tous à se pardonner mutuellement. C'est le triomphe de Dieu qui termine le mélodrame. Le *gracioso* ajoutait quelques plaisanteries grossières, nécessaires au siècle de Moreto, mais que l'on a supprimées. Bien que la pièce soit longue, je vous prie, Mesdames et Messieurs, de ne pas vous en aller avant ce dernier tableau, qui est d'un effet grandiose.

Telle est cette pièce, absolument inconnue jusqu'à ce jour. Je suis convaincu que, si on la montait sur une de nos grandes scènes françaises, avec tout le temps, tous les soins et toute la mise en scène nécessaires, l'émotion du public serait grande. Moreto avait vraiment le don du théâtre, et je sais un gré infini à M. Ginisty de nous avoir révélé une pièce de ce répertoire immense d'où l'on pourrait tirer encore bien des œuvres infiniment plus claires et plus latines que celles d'Ibsen et de ses compatriotes.

PLAN DE DISSERTATION.

(*Sorbonne*)

Licence ès lettres.

Qu'y a-t-il de vrai, qu'y a-t-il de faux dans cette assertion qu'en dernière analyse tous les siècles se valent ?

Si l'on se borne à examiner cette question au point de vue littéraire seulement, la réponse est vite trouvée. Il est évident qu'il y a des siècles privilégiés qui priment tous les autres, le siècle d'Auguste à Rome, par exemple, et celui de Louis XIV en France. Mais la question posée a une portée plus générale, et ce ne serait pas la résoudre davantage que de traiter soit la question des Anciens et des Modernes, soit encore la théorie du Progrès. Ce qu'il faut, c'est étudier tous les siècles au point de la morale, la grandeur morale étant le support de toutes les autres, et passer en revue les institutions sociales et les usages qui y ont prévalu.

Il convient de se mettre tout d'abord en garde contre un certain nombre d'erreurs possibles.

1° La nécessité logiquement provisoire de certain état de choses ne doit pas être confondue avec la légitimité de ce même état de choses, être prise pour elle, et ce serait mal raisonner que de dire : « Ces siècles ne pouvaient être meilleurs ; ils ont réalisé toute la perfection qu'ils étaient capables d'atteindre ; donc ils sont égaux aux plus grands. »

2° Il faut distinguer entre les nations et les mœurs ; l'excellence des unes n'entraîne pas nécessairement celle des autres. Voyez, par exemple, ce qui passe à Rome pour l'amour des enfants. Sous la République, le père a tout pouvoir sur eux ; il peut même les mettre à mort ; mais il a bien soin de ne leur mettre sous les yeux que de bons exemples, que d'en faire des hommes utiles à leur pays. Tout autre est la conduite sous l'Empire ; c'est alors que Juvénal écrit : « *Maxima debetur puero reverentia* » ; la puissance paternelle s'est adoucie, s'est elle-même fixé des bornes ; l'enfant n'est plus l'esclave de son père ; il y a donc progrès de ce côté ; mais d'autre part on néglige l'éducation des enfants, on ne craint pas de leur donner les pires exemples. Ainsi la question présente une extrême complexité : les notions, les idées peuvent être bonnes et les mœurs mauvaises à l'égard de la même vertu.

3° Le jugement que l'on porte sur un même peuple doit varier suivant qu'on examine ce peuple par rapport à telle ou telle vertu, et celui que l'on porte sur un même siècle doit également varier par rapport à telle ou telle nation. Par exemple, la Gaule a plus de patriotisme au temps de Vercingétorix qu'au temps des invasions barbares. Elle oppose à César une résistance très vive, tandis qu'elle laisse agir Wisigoths, Francs et Burgondes. Ce sont d'autres barbares qui arrêtent l'invasion des Huns. Par contre, la charité est beaucoup plus grande à l'époque des invasions qu'à l'époque de la conquête.

Au temps de Caracalla, Rome se plonge dans d'ignobles voluptés, tandis qu'à l'autre bout de l'empire, à la même époque, fleurissent chez les saints et les martyrs toutes les vertus que Rome foule aux pieds. Il est difficile, on le voit, de juger un même siècle.

Que conclure ? Tous les siècles se valent au regard de l'historien qui ne veut que comprendre et qui a besoin de comprendre; il n'a pas les dégoûts du moraliste et du lettré. Ne voulût-il même que comprendre la perfection, il doit savoir comment on y est arrivé, et est ainsi conduit à étudier les siècles inférieurs. Il ressemble au naturaliste qui étudie tous les animaux et toutes les plantes sans se borner à ceux ou à celles qu'il préfère. Tacite, qui raconte l'histoire des temps les plus mauvais de Rome, nous intéresse autant que Tite Live, qui montre comment elle a gagné l'empire du monde. L'époque mérovingienne est une des plus tristes de l'histoire de France; on ne saurait trouver un livre plus attachant que les *Récits mérovingiens* d'Augustin Thierry.

Les siècles se valent aussi pour le philanthrope ; car dans tous il y a des heureux et des malheureux auxquels il s'intéresse.

Littérairement parlant, on a déjà laissé entendre qu'ils étaient loin de se valoir.

Moralement ils se valent peut-être, si on a soin de les observer dans leur entier et sur toute la surface de la terre. Il en est en quelque sorte de la vertu comme de l'humidité qui est toujours en même quantité dans l'air, mais que les vents répartissent inégalement dans l'atmosphère. Suivant les siècles, c'est telle vertu qui domine ou telle autre, l'énergie ou la charité ; mais il est possible que la quantité de vertu soit toujours égale.

Cependant, il ne faut pas se cacher qu'il y a des décadences pour les peuples, puisqu'ils meurent. Mais cela n'arrive que parce qu'ils cessent un jour d'avoir les plus essentielles des vertus. Quand un peuple meurt, il n'y a pas en lui que corruption ; il possède encore quelques qualités, mais il lui en manque d'autres plus importantes, l'abstinence, le désintéressement de tout ce qui n'est pas

le devoir, c'est-à-dire des plaisirs et de la richesse, et d'autre part l'attachement à la patrie, la conviction qu'il n'y a rien de plus grand qu'elle au monde. Ces vertus ne sont pas la vertu tout entière ; mais ce sont du moins celles dont une nation peut se contenter.

Reste à examiner un point : les institutions sociales. Elles sont peut-être la partie où le progrès continu se fait le mieux sentir ; jamais il n'y a de décadence. Comparez les institutions de Rome républicaine à celles de l'Empire, vous verrez que sous celles-ci les sujets sont plus heureux, qu'il y a plus d'équité à l'égard des vaincus ; sans doute il y aura encore des scandales, comme celui de Marius Priscus qui indignait Tacite et Pline le Jeune, mais ils devenaient de plus en plus rares. Il y a donc eu progrès. De même la féodalité en un certain sens vaut mieux que les institutions impériales de Rome ; l'esclavage n'y a pas tout à fait disparu ; mais du moins on n'y soumet plus les chrétiens ; au total, il y a plus d'équité dans le monde. Comment ce progrès peut-il exister ? C'est que les institutions ne sont pas filles de nos mœurs ; elles naissent surtout des notions que nous avons. C'est avec son intelligence que l'on dresse une constitution, et quand une constitution fait souffrir un peuple, ce n'est pas qu'elle soit mal faite, c'est qu'il l'applique mal.

SUJETS DE COMPOSITIONS

Baccalauréat ès lettres

(*Université de Nancy.*)

2e Partie : *Dissertation française* (Les trois sujets communs au baccalauréat classique et au baccalauréat moderne.)

A. — Jusqu'à quel point notre physionomie exprime-t-elle notre caractère ?

B. — Peut-on et doit-on réagir contre la douleur morale ?

C. — Analyser le sentiment de la peur. Est-il possible de donner une éducation du courage ?

1re Partie. — *Composition française* (Les trois sujets communs au baccalauréat classique et au baccalauréat moderne.)

Sujet A. — Voltaire dit, au chapitre XXXIII du *Siècle de Louis XIV :* « Non seulement Colbert donna à l'Académie de peinture la forme qu'elle a aujourd'hui ; mais, en 1667, il engagea Louis XIV à en établir une à Rome. On acheta dans cette métropole un palais où loge le Directeur. On y envoie les élèves qui ont remporté des prix à l'Académie de Paris ; ils y sont instruits et entretenus aux frais du Roi ; ils y dessinent les antiques ; ils étudient Raphaël et Michel-Ange. »

Vous ferez le rapport de Colbert à Louis XIV, pour lui proposer la création de l'école de Rome.

Sujet B. — On sait que le czar Pierre le Grand vint visiter la France au printemps de 1717. Il débarqua à Dunkerque le 21 avril, et, le 10 mai au soir, fit son entrée à Paris, qu'il ne quitta que le 20 juin suivant.

Racontez ce que vous savez de cette visite et de ce séjour. — Portrait du czar. — Impression qu'il produisit. — Indiquez les principales appréciations des historiens et des écrivains contemporains sur ce voyage.

Sujet C. — Tallemant des Réaux, dans ses *Historiettes*, raconte sur le poète Malherbe l'anecdote suivante : « Comme un jour un faiseur de vers se plaignait à lui qu'il n'y avait de récompenses que pour ceux qui servaient le Roi dans ses armées et dans les affaires d'importance, et que l'on était trop cruel pour ceux qui excellaient dans les belles-lettres, Malherbe lui répondit que c'était une sottise de faire le métier de rimeur pour en espérer autre récompense que son divertissement, et qu'un bon poète n'était pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles. »

La scène se passait chez Racan, et le rimeur en question était Bordier.

Vous commenterez et critiquerez le sens renfermé dans la boutade de Malherbe, en prenant, à votre choix, la forme de la narration, du dialogue, de la dissertation, du discours ou de la lettre, — ou encore un mélange, à votre gré, de tous ces genres.

VERSION LATINE (*baccalauréat classique*).

ÉLOGE DE L'ÉDUCATION LITTÉRAIRE.

Ego multos homines excellenti animo ac virtute fuisse, et sine doctrina, naturæ ipsius habitu prope divino, per seipsos et moderatos et graves exstitisse fateor; etiam illud adjungo, sæpius ad laudem atque virtutem naturam sine doctrina, quam sine natura valuisse doctrinam. Atque idem ego contendo, quum ad naturam eximiam atque illustrem accesserit ratio quædam confirmatioque doctrinæ, tum illud nescio quid præclarum ac singulare solere exsistere.

Ex hoc esse hunc numero, quem patres nostri viderunt, divinum hominem, Africanum; ex hoc C. Lælium, L. Furium, moderatissimos homines et continentissimos; ex hoc fortissimum virum, et illis temporibus doctissimum, M. Catonem illum senem: qui profecto si nihil ad percipiendam colendamque virtutem litteris adjuvarentur, nunquam se ad earum studium contulissent. Quod si non hic tantus fructus ostenderetur, et si ex his studiis delectatio sola peteretur, tamen, ut opinor, hanc animi remissionem humanissimam ac liberalissimam judicaretis. Nam cæteræ neque temporum sunt, neque ætatum omnium, neque locorum: hæc studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant; secundas res ornant, adversis perfugium ac solatium præbent; delectant domi, non impediunt foris; pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur.

Quod si ipsi hæc attingere, neque sensu nostro gustare possemus, tamen ea mirari deberemus, etiam quum in aliis videremus.

Langues vivantes (*baccalauréat moderne*).

THÈME ALLEMAND OU ANGLAIS.

Il faut que les hommes aient été libres quelque temps pour savoir user de leur liberté. Lorsqu'un prisonnier quitte son cachot pour la première fois, il ne peut supporter la lumière du jour; il ne peut distinguer les couleurs ou reconnaître les figures. Mais le remède n'est pas de le renvoyer dans sa prison; il faut l'accoutumer aux rayons du soleil. De même, l'éclat de la vérité et de la

liberté peut éblouir et troubler d'abord les nations qui sont devenues à demi aveugles dans la servitude. Mais qu'elles continuent à le regarder en face, et elles seront bientôt en état de le supporter.

VERSION ANGLAISE

LA PERSÉVÉRANCE.

Perseverance is not ranked among the cardinal virtues, but is as essential as any of them to the proper conduct of life. The weakest living creature, by concentrating his powers on a single object, can accomplish something; the strongest, by dispersing his over many, may fail to aocomplish anything. The drop, by continual falling, bores its passage throug the hardest rock ; the hasty torrent rushes over it with hideous uproar, and leaves no trace behind.

VERSION ALLEMANDE.

LE PALMIER.

Alt ist das Lob der Palme; unter allen Typen des Pflanzenreichs haben die Völker der Erde zu allen Zeiten ihr den ersten Preis zuerkannt. Die Palme reicht dem Menschen die erste Nahrung, die erste Kleidung, gewährt ihn Schutz und Obdach, Früchte, Mark, Saft, und die jungen, unentwickelten Blätter erhalten fast alle Nahrungsstoffe. Wo die Palme emporwächst auf dem heissen Wüstensand, das prudeln Quellen; und da, wo Quellen sprudeln und Früchte schwellen, schlägt der Wüstensohn sein loses Zelt und seine feste Hütte auf.

SUJETS DE DEVOIRS

(*Université de Rennes*)

LICENCE ÈS LETTRES

Dissertations françaises.

1° — Le style de Bossuet d'après le *Sermon sur l'Honneur du monde ;* souplesse et variété de ce style, où l'on trouve tantôt de puissantes images, tantôt des nuances très délicates, et d'autres fois des expressions du réalisme le plus cru.

2° — L'inspiration et l'érudition grecques d'André Chénier.

3° — De l'insuffisance de personnalité morale dans le personnage d'Hernani.

Grammaire française

1° — Rechercher les traces qu'ont laissées en français le comparatif et le superlatif latins.

2° — Quelles sont les formations françaises qui contiennent le pronom latin *ille ?*

3° — Etudier les désinences personnelles de la conjugaison française.

Philosophie.

1° — Le mot et la phrase. Leurs caractères distinctifs. Phénomènes psychologiques qui leur correspondent. (*On ne considère que le langage parlé.*)

2° — Le sentiment du devoir dans la conduite humaine en général et en particulier dans les actions morales.

3° — Pourquoi Descartes a-t-il pu être considéré parfois comme un des précurseurs du matérialisme moderne ?

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie.)

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Émile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à **M. FILOZ**, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. H... C... *à* T... — Nous vous remercions de votre proposition, et nous nous en souviendrons, le cas échéant.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE. N° 27 13 MAI 1897.
2e Série

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15
1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 27 13 MAI 1897.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. ÉMILE FAGUET

(*Sorbonne*)

La Fontaine. — Sa morale (*suite*).

Nous allons rechercher maintenant quelles ont été les répulsions et les haines de La Fontaine. Ces haines ne peuvent pas avoir été très violentes; cependant, il y a certaines choses et certaines gens qu'il a marqués dans ses écrits comme lui étant antipathiques. En effet, on n'a pas expliqué complètement la morale d'un écrivain tant qu'on n'a pas fait connaître : premièrement, sa conception générale de l'humanité; deuxièmement, les conseils qu'il donne, et enfin ses antipathies. Ce qu'un homme a détesté indique avec plus de clarté et plus de précision ce qu'il a aimé. On sait le joli mot de Bersot : « On n'aime jamais quelqu'un que contre quelqu'un. » Il est donc aussi important de savoir ce qu'a détesté La Fontaine que de savoir ce qu'a détesté Molière, car il est un satirique comme lui, bien qu'il le soit moins souvent, — ce dont je le félicite.

Pour tout dire en quelques mots, la Fontaine a détesté les bavards, les pédants, les vaniteux et les avares. Les bavards d'abord: je rappelle simplement la fable de l'*Ecolier et le Maître d'École* : « Eh! mon ami, tire-moi du danger, tu feras après ta harangue. » De même, dans *Démocrite et les Abdéritains*, remarquons cette phrase : « Le sage est ménager du temps et des paroles. » — Sur les pédants, il y a plusieurs fables à citer ; la plus

frappante est l'*Écolier, le Pédant et le Maître d'un Jardin*, parce qu'ici plus qu'ailleurs La Fontaine intervient et donne une expression plus précise à son antipathie :

> Je hais les pièces d'éloquence
> Hors de leur place, et qui n'ont point de fin,
> Et ne sais bête au monde pire
> Que l'écolier, si ce n'est le pédant.
> Le meilleur de ces deux pour voisin, à vrai dire,
> Ne me plairait aucunement.

C'est une variété du pédant que le critique: La Fontaine a détesté le critique ; il ne faut pas l'oublier, et ceci a besoin d'un peu plus d'explication, car s'il paraît bien naturel de détester les pédants et les bavards, il semble l'être moins de ne pouvoir souffrir les critiques. Voyons donc la fable où La Fontaine les met principalement en scène : elle a pour titre : *Contre ceux qui ont le goût difficile*. Cette fable est une petite dissertation sur les différentes manies que l'habitude de critiquer peut développer en nous sans que nous soyons pour cela ni bavards, ni pédants, ni fâcheux. Et comme La Fontaine ne sait pas faire une dissertation autrement que d'une façon dramatique, c'est toute une série de portraits du critique qu'il va faire défiler devant nous. Du reste, la fable est si joliment écrite qu'elle vaut la peine d'être citée entièrement.

> Quand j'aurais en naissant reçu de Calliope
> Les dons qu'à ses amants cette muse a promis,
> Je les consacrerais aux mensonges d'Esope :
> Le mensonge et les vers de tout temps sont amis.
> Mais je ne me crois pas si chéri du Parnasse
> Que de savoir orner toutes ses fictions.
> On peut donner du lustre à leurs inventions :
> On le peut, je l'essaie ; un plus savant le fasse.
> Cependant jusqu'ici d'un langage nouveau,
> J'ai fait parler le loup et répondre l'agneau ;
> J'ai poussé plus avant: les arbres et les plantes
> Sont devenus chez moi créatures parlantes.
> Qui ne prendrait ceci pour un enchantement ?
> — Vraiment, me diront nos critiques,
> Vous parlez magnifiquement
> De cinq ou six contes d'enfant.

Voilà une première espèce de critiques : ceux qui censurent le fond du poème et qui disent : cela ne valait pas la peine d'être écrit.

> Censeurs, en voulez-vous qui soient plus authentiques
> Et d'un style plus haut ? En voici. — Les Troyens,
> Après dix ans de guerre autour de leurs murailles,
> Avaient lassé les Grecs, qui, par mille moyens,
> Par mille assauts, par cent batailles,

N'avaient pu mettre à bout cette fière cité ;
Quand un cheval de bois, par Minerve inventé,
D'un rare et nouvel artifice,
Dans ses énormes flancs reçut le sage Ulysse,
Le vaillant Diomède, Ajax l'impétueux,
Que ce colosse monstrueux
Avec leurs escadrons devait porter dans Troie
Livrant à leur fureur ses dieux mêmes en proie :
Stratagème inouï, qui des fabricateurs
Paya la constance et la peine...
C'est assez, me dira quelqu'un de nos auteurs :
La période est longue, il faut reprendre haleine ;
Et puis, votre cheval de bois,
Vos héros avec leurs phalanges,
Ce sont des contes plus étranges
Qu'un renard qui cajole un corbeau sur sa voix :
De plus, il vous sied mal d'écrire en si haut style.

C'est le critique qui ne vise plus le choix du sujet, mais la manière de le traiter, et le ton dans lequel un ouvrage est écrit.

Eh ! bien, baissons d'un ton. La jalouse Amarylle
Songeait à son Alcippe, et croyait de ses soins
N'avoir que ses moutons et son chien pour témoins.
Tircis, qui l'aperçut, se glisse entre les saules :
Il entend la bergère adressant ces paroles
Au doux zéphyr, et le priant
De les porter à son amant.....
Je vous arrête à cette rime,
Dira mon censeur à l'instant ;
Je ne la tiens pas légitime,
Ni d'une assez grande vertu :
Remettez, pour le mieux, ces deux vers à la fonte.

C'est une troisième espèce de critique : celui qui s'attaque aux détails du style et de rythmique.

Maudit censeur ! te tairas-tu ?
C'est un dessein très dangereux
Que d'entreprendre de te plaire.
Les délicats sont malheureux :
Rien ne saurait les satisfaire.

Voilà le petit factum de La Fontaine contre les critiques. Ne croyez pas que ce soit une simple boutade. Rappelez-vous que La Bruyère consacre le tiers au moins de son chapitre *Sur les Ouvrages de l'Esprit* à des protestations du même genre ; et il les résume dans cette pensée bien connue, à savoir que le plaisir de la critique nous ôte celui de jouir des plus grandes beautés d'un ouvrage.

D'où vient leur animosité à tous deux ? — Elle est parfaitement légitime. C'est qu'en effet, à leur époque, la critique était loin d'être ce qu'elle est aujourd'hui. D'abord elle s'appliquait exclusivement au choix du sujet, aux détails du style, comme l'indi-

quent les vers de La Fontaine, et de plus, par une manie toute spéciale à ce temps-là, à la vérité historique. En outre, comme cela est marqué aussi dans la fable de La Fontaine et plus explicitement dans le chapitre de La Bruyère, elle n'était que la critique des défauts, ce qui était tout naturel, parce qu'elle s'appuyait sur un dogme. Chacun croyait qu'il y a des règles pour faire de bons ouvrages, et que ces règles, on les avait, dans les livres des anciens, et qu'elles avaient non pas seulement une vertu curative, mais même une vertu créatrice. En conséquence, pour juger d'un ouvrage, on trouvait tout simple et parfaitement suffisant de lui appliquer ces règles et d'observer de quelle manière il cadrait avec elles. On se trompait; mais cette erreur était logique en somme, comme la plupart des erreurs humaines. De nos jours, cette critique purement négative n'est plus regardée que comme le commencement nécessaire de la critique véritable ; nous tenons pour plus essentiel et pour plus fructueux de nous attarder aux beautés d'un ouvrage que de nous appesantir sur ses faiblesses. Mais cet art de juger n'était alors qu'à ses débuts. Il n'est pas étonnant par suite que les grands écrivains du XVII[e] siècle aient eu une antipathie profonde pour ces critiques exclusivement occupés à les dénigrer ; tout en leur reconnaissant sans doute, au fond d'eux-mêmes, cette utilité qu'a si bien notée Boileau, ils ne pouvaient s'empêcher de les détester, surtout quand ils étaient, comme notre bon La Fontaine, des fantaisistes à l'humeur libre et quelque peu vagabonde.

Le même La Fontaine déteste aussi les vaniteux : voyez *le Mulet se vantant de sa généalogie*, *le Lion et l'Ane chassants*, *la Mouche et la Fourmi*. Enfin, il hait encore et très vivement les avares ; les fables sont très nombreuses où il les attaque soit par des traits en passant, soit par tout le développement de son récit : *l'Avare qui a perdu son Trésor*, *la Poule aux Œufs d'or*, *le Loup et le Chasseur*, *le Thésauriseur et le Singe*. On peut voir un petit résumé des haines, ou, si l'on veut, des animadversions de notre poète, dans le petit prologue du livre IX qui précède la fable du *Dépositaire infidèle* :

Grâce aux Filles de mémoire,
J'ai chanté des animaux ;
Peut-être d'autres héros
M'auraient acquis moins de gloire.
Le Loup, en langue des dieux,
Parle au chien dans mes ouvrages :
Les bêtes à qui mieux mieux
Y font divers personnages,
Les uns fous, les autres sages :

De telle sorte pourtant
Que les fous vont l'emportant :
La mesure en est plus pleine.
Je mets aussi sur la scène
Des trompeurs, des scélérats,
Des tyrans et des ingrats ;
Mainte imprudente pécore,
Force sots, force flatteurs :
Je pourrais y joindre encore
Des légions de menteurs.

Voilà à peu près son résumé. Il n'est pas complet, mais comme il est écrit par lui, il est précieux. Le monde lui apparaît comme une collection de fous et de sages ; seulement, il y a beaucoup plus de fous. Les variétés en sont : les trompeurs, les ingrats, les imprudents ; puis les sots, les flatteurs, les menteurs et les hypocrites. Cela complète bien ce que nous avons dit des tendances morales de notre poète. En effet, pour ceux à qui il s'adresse, pour les petits, pour les humbles, ce qu'il y a de plus déplorable et de plus funeste, ce sont encore ces défauts-là. Le bavard qui perd son temps, le pédant qui le perd et le fait perdre aux autres, le vaniteux surtout qui veut sortir de sa sphère, l'avare qui est son propre bourreau ; ajoutez-y l'imprudent : voilà les gens auxquels il ne faut pas ressembler, car ils ont les défauts les plus graves, les plus dangereux pour un homme de la classe inférieure ; d'autant plus qu'il y perdrait ce qui est son seul recours ici-bas, à savoir : la solidarité et le bon commerce avec ses semblables, car ce sont là les défauts qui brouillent les familles et les hommes entre eux.

Il me reste, pour que nous ayons, non seulement un aspect d'ensemble de la morale de La Fontaine, mais encore pour que nous en voyions les limites un peu flottantes, à la comparer à d'autres morales. Ne craignez pas que j'aie l'intention de la comparer à des morales très élevées, comme celle d'Epictète ou de Jésus-Christ. Mais n'est-il pas intéressant de la rapprocher de celles qui sont à peu près dans le même ton, de la morale de deux hommes qu'on peut appeler naturalistes, qui ont cru la nature bonne et qui n'ont fait appel ni aux religions, ni aux hautes idées philosophiques, Rabelais et Molière ?

Pour ce qui est de la morale de Molière, remarquons d'abord que ses haines et celles de La Fontaine sont les mêmes, absolument les mêmes, à très peu de chose près. Comme La Fontaine, Molière a détesté les avares, les fâcheux, c'est-à-dire les bavards et les pédants, un peu aussi les critiques ; il a détesté nommément et particulièrement les pédants, mais, plus que tous les autres, les vaniteux. Ils se donnent donc bien la main, ils com-

battent le même combat. Je n'insisterai pas sur ces ressemblances qui sont trop évidentes. Pour les différences, remarquez que Molière a des haines plus élevées et peut-être plus vigoureuses, mais surtout plus élevées que La Fontaine : il a deteslé non pas seulement le charlatanisme et la vanité, mais l'hypocrisie sous toutes ses formes. On peut dire que le mensonge est odieux à La Fontaine (nous venons de l'entendre parler de « ces légions de menteurs »), mais qu'il est absolument abominable à Molière, qui n'a cessé d'attaquer l'hypocrisie scientifique, l'hypocrisie littéraire et cette hypocrisie plus commune qui consiste à vouloir passer pour un honnête homme, alors qu'on n'est qu'un fourbe et qu'un coquin. Molière a détesté aussi beaucoup l'égoïsme. On ne songe pas assez, quand on l'étudie, qu'au bout du compte, la figure à nasardes dans son théâtre est quelquefois, à la vérité, celle d'un honnête homme, mais est toujours celle d'un égoïste : c'est un père qui veut marier sa fille à un médecin, qu'elle n'aime point du tout ; mais, comme il se croit malade, il se dit : c'est pour moi et non pour elle que je lui donne ce médecin. C'est un avare qui donnera la sienne à un vieillard, parce que ce vieillard veut bien la prendre sans dot. C'est Philaminte qui impose à Henriette un époux comme Trissotin parce qu'elle a besoin, comme Harpagon de son or, d'un pédant et d'un bel esprit qui ne la quittera pas. Bref, Molière fait toujours tomber le ridicule sur un être quelquefois assez bon de nature, mais d'un égoïsme infailliblement abusif et féroce. On lui a reproché et, selon moi, avec raison, l'absence de bonté dans ses ouvrages. Cependant il est certain au moins qu'il a détesté la méchanceté. Là où sa parole a quelque chose de plus mordant et de plus cinglant qu'ailleurs, n'est-ce pas en effet dans *Don Juan*, le grand seigneur méchant homme, l'homme qui a le goût raffiné de la méchanceté? Car ce n'est pas le libertinage, et, franchement, Molière n'aurait guère eu lieu de s'en prendre à ce défaut d'une façon bien autorisée ; c'est le goût de l'immoralité pour l'immoralité, le goût du mal pour le mal qu'il poursuit dans cette pièce ; il en veut à cet homme qui aime le mal parce qu'il le trouve amusant et qui ne cesse de le cultiver en lui et chez les autres, parce qu'il y goûte une réelle volupté. On sent donc en Molière un homme qui a horreur des méchants. Il ne nous présente pas de personnages réellement bons dans ses œuvres, parce que ce n'est pas à lui, poète comique, qu'il convient d'en mettre beaucoup. Mais la haine de la méchanceté est une espèce de bonté, et cette haine-là, on ne peut nier qu'il l'ait exprimée fortement. La haine de l'égoïsme aussi est une espèce de bonté, et c'est la haine de l'égoïsme qu'il a presque constamment

montrée dans ses ouvrages. Ajoutez que ce poète comique a une véritable morale sociale. Il veut changer quelque chose à la société, et non pas les grandes choses : ne croyez pas que je songe à le présenter comme un précurseur de la Révolution française, je ne dis pas de ces énormités-là. Cependant, il y a ce qu'on peut appeler des vices sociaux qu'il a voulu réformer et d'une façon très opiniâtre. Ce n'est pas un homme qui ramène tout à la résignation, qui dit, comme La Fontaine : « Les choses sont ainsi, elles ont des chances de rester toujours ainsi ; vous n'avez qu'un grand remède et un grand réconfort, c'est la résignation. » On peut trouver ce conseil chez lui, mais ce n'est pas le sens général de son œuvre ; ce qu'il a voulu, c'est qu'il n'y ait plus de grands seigneurs méchants, ni d'exploiteurs d'aucune sorte, et il recommande aux bourgeois de ne pas donner prise, par leur vanité, à ces misérables qui s'aident, comme Tartufe, de la religion, ou de la science, comme Trissotin. Vous voyez qu'on peut dire que, sans aller plus loin que La Fontaine comme consolateur, il va plus loin comme novateur, étant déterminé à opérer dans la société qu'il a sous les yeux certains changements utiles et même urgents. Voilà la très grande différence : la morale de La Fontaine est une morale humaine ; celle de Molière est une morale sociale. Cette différence s'explique du reste facilement par les genres qu'ils ont choisis : La Fontaine, philosophe aimable, philanthrope, assez prompt à la résignation, a pris le genre de la fable, qui est plus humain que social, parce que ce qu'il voulait recommander aux hommes, avec ses histoires d'animaux, c'étaient des vertus générales que l'humanité tout entière pourrait mettre en pratique ; c'était, en d'autres termes, la morale pratique absolument éternelle et applicable à tous et dans tous les pays. Si Molière a choisi la comédie, c'est que la comédie est d'une portée moins étendue, mais plus actuelle, c'est qu'il avait au fond de l'esprit des idées de changements et d'amendements dans la société, et qu'il visait la société plutôt que l'humanité. Cela fait une différence capitale : morale pratique humaine, d'un côté ; morale pratique et plus particulièrement sociale, de l'autre. La Fontaine reprend en quelque sorte l'avantage, je ne dirai pas par sa bonté, puisque Molière en a d'une certaine sorte, mais par sa tendresse. En effet, si l'on peut accorder à Molière une certaine bonté, on ne peut pas dire qu'il soit tendre. Il a une façon de fustiger même les honnêtes gens, de les flageller, qui sent la colère ou tout au moins l'insistance d'un esprit assez chagrin. Il est bon, sans doute, d'une bonté virile et vigoureuse ; mais il ne se laisse jamais aller à un mouvement de sympathie émue. Au contraire, La Fontaine, par sa

nature, d'abord, et aussi par les sujets qu'ils a choisis, à cause du public et de cette sorte de bien qu'il avait en vue, s'est laissé aller à des paroles de tendresse et de bonté un peu amollie pour ainsi dire, non virile et sévère ; et voilà en quelque sorte la revanche de notre *bon* La Fontaine, puisque, avec une certaine raison, le bon sens populaire lui a donné ce nom.

Quant à la morale de Rabelais, elle est singulièrement intéressante à étudier, pour donner à celle de la Fontaine une autre délimitation ; au premier abord, on pourrait croire, en effet, qu'elle lui est semblable, tant La Fontaine est plein de Rabelais, tant il l'estime, le goûte et le savoure ; et puis cette morale du naturaliste qui croit à la bonté de la nature et recommande l'abandonnement à nos instincts naturels, leur paraît bien commune à tous les deux. En effet, les ressemblances sont nombreuses, et le fond de leurs morales est véritablement le même. Cependant il y a des différences telles, qu'à ertains égards elles sont presque le contraire l'une de l'autre. La morale de Rabelais (lui-même l'appelle d'un nom plaisant : le *pantagruélisme*), c'est, pour me servir de ses propres expressions, « une certaine bonté confite en mépris des choses fortuites. » Par choses fortuites, il entend, dit-il lui-même, tout ce que le ciel couvre, ce que la terre contient dans toutes ses dimensions. Si vous voulez pourtant (car dire de quelque chose que c'est tout, c'est toujours un peu vague) une petite classification de ces choses fortuites, Rabelais nous la donne, et je la résume ainsi : les choses fortuites sont tout ce que nous désirons le plus vivement ; ce sont les objets de notre passion, de notre ambition, de notre vie de tous les jours ; en effet (ceci est une philosophie très profonde), l'homme est un animal si singulièrement fait, que ce qu'il désire le plus, c'est ce qui ne dépend pas de lui. Lorsque nous sommes ambitieux, nous sommes absolument comme des hommes qui jouent aux dés : nous avons une bonne chance, — qui sera, si l'on veut, notre mérite, — contre quatre-vingt-dix-neuf mauvaises ; nous sommes donc fous du cerveau de nous abandonner à cette passion. C'est la même folie qui nous tient lorsque, dans la vie courante, nous nous souhaitons mutuellement bon jour, bonne promenade, bon voyage. Ce sont là choses fortuites. Ce qui serait sage, et ce que nous ne faisons point, ce serait de désirer avec passion d'être sensés, d'être prudents, d'être laborieux : voilà qui dépend de nous et qui pourrait vraiment être des conquêtes de notre volonté. Ce mépris des choses fortuites aboutit donc en somme à la résolution de vaincre nos passions. Cependant il y a des choses fortuites qui n'ont point pour signe distinctif d'être passion-

nément désirées par nous : par exemple la mort. Voilà bien de tous les fortuits le plus digne de ce nom, puisqu'il trompe toutes les prévisions. Se rattache enfin à l'ensemble des choses fortuites tout ce qui entretient en nous le goût de ces biens à la possession desquels se fixe si malencontreusement notre désir : ainsi la divination, les vœux, les calculs qui manquent de base sérieuse, et sur lesquels nous ne laissons pas de nous appuyer pour nos engagements; ce sont, si l'on veut, les auxiliaires des fortuits, et la sagesse consiste dans le mépris d'iceux. Par contre, ce qui n'est pas fortuit, c'est la science. La science en effet est l'étude de tout ce qui n'est pas soumis au hasard et dont on peut trouver les lois ; elle est ce qui diminue la sphère du fortuit. Elle est bonne, car elle finit par nous donner l'habitude, et, par l'habitude, jusqu'à un certain point, l'amour des choses certaines, lesquelles sans doute sont en petit nombre, mais n'en sont pas moins les seules qui méritent d'exercer notre esprit et toutes nos forces agissantes. Estimer la science, avoir pour tout le reste une sorte de dédain souriant, voilà le pantagruélisme. C'est bien en somme une espèce d'ataraxie gaie, de stoïcisme joyeux ; sa formule complète serait : *abstine*, *sustine*, *ride*. Une telle morale ressemble à celle de La Fontaine, car elle est avant tout une morale de résignation, mais elle en diffère beaucoup aussi, car elle est d'autre part une morale d'égoïsme. Qui la suivrait serait un honnête homme, mais nullement un frère pour ses semblables ; c'est une morale de solitaire et d'aristocrate dédaigneux. A la vérité, les héros de Rabelais sont humains, serviables et pleins de bons sentiments, et, grâce à eux, le roman tout entier ne nous dispose pas véritablement à l'égoïsme. Mais ils valent mieux que les maximes et que les réflexions semées par l'auteur au cours de ses histoires : de celles-ci ce qui se dégage, c'est une morale un peu sèche et un peu restreinte, qui ne recommande point la solidarité ni la fraternité aux hommes, comme le fait si bien notre poète.

En somme, la morale de La Fontaine est tout à fait personnelle et singulièrement originale. Si l'on veut en avoir un résumé excellent et très lumineux, on le trouvera dans ces quelques pages écrites par Taine, alors qu'il était encore sous l'impression de son étude de notre poète, dans *la Vie et les Opinions de M. Thomas Graindorge*.

« Mon enfant, tu as les joues roses, et tu entres dans la vie comme dans une salle à manger pour te mettre à table. Tu te trompes : les places sont prises. Ce qui est naturel, ce n'est pas le dîner, c'est le jeûne. Ce n'est pas le malheur, c'est le bonheur, qui est contre nature. La condition naturelle d'un homme, comme d'un animal, c'est d'être affamé ou de mourir de faim.

« Si cela te semble étrange, c'est que tu n'as pas vécu comme moi dans un pays où la fausseté et l'hypocrisie s'étalent au premier regard et tout entières à nu. Rappelle-toi la promenade que tu as faite l'autre jour avec moi dans la forêt. »

Voilà bien le mot de La Fontaine :

Jupin, pour chaque état, mit deux tables au monde, etc...

« Nous écrasions les fourmis qui se rencontraient sous nos pattes. Les jolis oiseaux voltigeaient pour avaler les mouches ; les gros insectes dévoraient les petits. Nous avons vu, dans une ornière, un petit levreau le ventre en l'air ; un épervier l'avait saisi à sa première sortie, mangé à moitié, et le ventre était vide ; des fourmis, des scarabées, une quantité d'affamés travaillaient dans la peau. De deux nouveau-nés, il reste un adulte, et celui-là a vingt chances pour une de ne pas vieillir l'hiver ; la pluie, les animaux chasseurs, les accidents l'abrègent. Une patte ou une aile cassée le matin font de lui une proie pour le soir. Si par un miracle il échappe, dès la première atteinte de la maladie ou de l'âge, il va s'enfermer dans son trou, et la disette l'achève. Il ne se révolte point, il subit tranquillement la force des choses. Regarde un cheval, un chat, un oiseau malade. Ils se couchent patiemment; ils ne gémissent point, ils laissent faire la destinée. Les choses se passent dans le monde comme dans cette forêt si magnifique et si parfumée. On y souffre et cela est raisonnable ; veux-tu demander aux grandes puissances de la nature de se transformer pour épargner la délicatesse de tes nerfs et de ton cœur ? On s'y tue, on s'y mange, et cela n'a rien d'étrange ; il n'y a pas assez de pâture pour tant d'estomacs.

« Si tu veux comprendre la vie, que ceci soit le commencement et comme la suite de tous tes jugements et de tous tes désirs. »

(Il y a là, comme dans La Fontaine, un certain fond pessimiste sur la cruauté de l'existence.)

« Tu n'as droit à rien, et personne ne te doit quelque chose, ni la société, ni la nature. Si tu leur demandes le bonheur, tu es un sot ; si tu te crois injustement traité parce qu'elles ne le donnent pas, tu es plus sot. Tu voudrais être honoré, ce n'est pas une raison pour qu'on t'honore. Tu as froid, ce n'est pas une raison pour qu'un habit chaud et commode vienne de lui-même se poser sur ton dos. Tu es amoureux, ce n'est pas une raison pour que l'on t'aime. Il y a des lois immuables qui gouvernent la possession de la gloire, comme la rencontre de l'amour, comme l'acquisition du bien-être. Elles t'enveloppent et te maîtrisent, comme l'air méphitique ou sain dans lequel tu te plonges, comme les saisons qui,

sans s'inquiéter de tes cris, tour à tour te gèlent ou te brûlent. Tu es parmi elles, pauvre être débile, comme un mulot parmi des éléphants ; aie l'œil vigilant, prends garde où ils vont poser leurs pieds, ne te hasarde pas sur leurs sentiers accoutumés ; grignote avec précaution quelque petite portion des provisions qu'ils accumulaient, mais surtout ne sois pas à ce point ridicule que de t'étonner s'ils ne sont pas à ton service (résignation au mal général ; et quels sont les remèdes ? la prudence et la vigilance)..... et si leurs redoutables masses se meuvent sans songer à toi. Ce que tu auras de vie est un don gracieux ; mille qui valent mieux que toi ont été écrasés dès leur naissance. Si tu trouves dans ton trou quelques grains amassés d'avance, remercie ton père qui est allé les chercher au péril de ses membres — (travail et épargne). — Quand tu attraperas une minute de jouissance, regarde-la comme un accident heureux ; c'est le besoin, l'inquiétude et l'ennui qui, avec la douleur et le danger, accompagneront tes gambades de rat ou te suivront dans ta taupinière. Tu t'y complais, elle te paraît solide ; cela est vrai jusqu'au premier flot d'eau lancé par une de ces grosses trompes, jusqu'à l'approche de ces lourdes pattes. — (Résignation à la mort, maintenant.) — Après tout, au vingtième jour, au cinquantième ou un peu plus tard, l'effet sera pareil. Le monstrueux galop rencontrera ton petit corps un soir que tu mettras le nez dehors au soleil couché, un matin que tu sortiras pour aller à pâture. Plaise à la chance que du premier coup la patte s'appuie sur toute ta triste carcasse ! A peine si tu le sentiras ; c'est ce que je peux souhaiter de mieux à mes amis, à toi, à moi-même. Mais il est probable que la mort te prendra par parcelles, et que cette fois tu rentreras au logis avec un membre écrasé, laissant une traînée de sang sur le sable. Ainsi éclopé et boiteux, le premier galop aplatira ta tête et ta poitrine, et le lendemain ce sera le tour des autres. Contre ces sortes de maux — (il faut un peu de science, la science avec la prudence est un peu un remède, mais il ne faut pas croire qu'elle nous mène bien loin) — l'expérience et le raisonnement de tous les rats et de toutes les taupinières n'ont point trouvé de remède ; tout au plus, après tant de siècles, la race trottinante a su découvrir quelques habitudes des éléphants, marquer leurs sentiers, prévoir d'après leurs cris leur rentrée ou leur sortie ; elle est un peu moins écrasée qu'il y a cinquante siècles — (l'homme est un peu moins accablé par les grandes forces naturelles parce qu'il les connaît un peu mieux) ; — mais elle l'est encore, elle le sera toujours. Augmente ton adresse, si tu veux, pauvre rat ; tu n'augmenteras pas beaucoup ton bonheur ; essaye plutôt, si tu peux, d'endurcir ta

patience et ton courage. Habitue-toi à subir convenablement ce qui est nécessaire, évite les contorsions et les agitations grotesques ; quel besoin as-tu de faire rire tes voisins? Garde le droit de t'estimer, puisque tu ne peux te soustraire à la nécessité de souffrir. A la longue, les gros pieds des éléphants et les incommodités qui s'ensuivent te paraîtront dans la règle. — (Voici maintenant une idée non plus de La Fontaine, mais de Rabelais: c'est que la science, en nous faisant connaître la rigueur des grandes lois naturelles, nous apprend à nous y résigner.) — Le meilleur fruit de notre science est la résignation froide qui, pacifiant et préparant l'âme, réduit la souffrance à la douleur du corps. Encore si les chétifs vivaient en paix les uns avec les autres ! (Ceci est de la morale sociale.) On te l'a dit ; on t'a répété que dans chaque peuplade rongeante tous étaient alliés, tous travaillaient au bien commun ; tous, sauf quelques maraudeurs, dûment punis, observaient fidèlement les conventions primitives. Cela est faux, et il faut que tu saches que cela est faux. Autrement, dès ta première expérience, tu prendrais les préceptes de ton éducation pour des mensonges, et l'intérêt personnel ferait de toi un égoïste ou un révolté. Ne sois ni l'un ni l'autre, et regarde bravement la vérité telle qu'elle est. L'homme est un animal par nature et par structure, et jamais la nature ni la structure ne laissent effacer le premier pli. Il a des canines comme le chien et le renard, et, comme le chien et le renard, il les a enfoncées dès l'origine dans la chair d'autrui. Ses descendants se sont égorgés avec des couteaux de pierre pour un morceau de poisson cru. A présent encore, il n'est point transformé, il n'est qu'adouci. La guerre règne comme autrefois ; seulement, elle est limitée e partielle ; chacun combat encore pour son morceau de poisson cru, mais c'est sous l'œil des gendarmes et ce n'est pas avec un couteau de pierre. Il n'y a qu'une provision bornée de bonnes choses, et de toutes parts les convoitises déchaînées s'élancent à l'envi pour s'en emparer. Regarde une grande ville et la fourmilière de gens affairés qui s'y heurtent. Chaque homme part en chasse le matin avec sa famille et ses serviteurs, ses amis et ses protecteurs, les uns autour de lui, les autres à sa portée. (Travaillez !) Sitôt qu'un gibier paraît à l'horizon, famille et serviteurs, amis et protecteurs, tous se préparent et s'échelonnent; engins, appeaux, filets, armes permises et parfois armes défendues, chiens courants et chiens d'arrêt, toute la maison et tout l'arsenal de la maison travaillent, le chef en tête : c'est qu'il faut dîner. Songe à dîner et sache que tu ne dîneras que de ta chasse. Le gibier est rare et les chasseurs sont nombreux. Lève-toi plus matin que les

autres, couche-toi plus tard, marche plus vite, aie plus de flair, assemble plus de chiens, de filets, d'amis et d'armes, ferme soigneusement ta carnassière au retour, garde ton arme chargée, de peur qu'au coin d'un bois quelque chasseur au carnier vide ne t'allège de ton butin ; qu'on te sache brave et capable de te défendre ; même à la première attaque, défends-toi trop fort ; qu'on te respecte ; à ce prix, et à ce prix seulement, tu dîneras. Ceci est un conseil pour tout le monde. En voici un second qui n'est fait que pour quelques-uns. Ne demande rien ; un mendiant est un voleur timide. Accepte rarement ; un obligé est un demi-serf. Es-tu si mou de corps et de cœur qu'il te faille vivre du labeur d'autrui ! Estime-toi beaucoup, et, à cause de cela, ne sois pas un simple goinfre. Quand tu auras fait ton coup de fusil et gagné ton repas du soir... (Voici enfin où apparaît un peu brièvement, sinon l'idée de solidarité, du moins celle de complaisance envers ses semblables)... laisse les misérables battre la plaine ; qu'ils se chargent et qu'au retour ils se gorgent. Quel besoin as-tu d'enfler ton carnier et d'alourdir ta marche ? Pourquoi amasserais-tu plus que tu ne peux manger? Te convient-il d'accaparer, sans profit pour toi, du gibier dont tu priveras un pauvre diable ? Qui t'oblige à suer entre les guérets toute la longue journée comme un homme de louage, quand à dix heures du matin tu as déjà tué ta provision du soir ? (Un dernier conseil : pour remédier à la grande misère du monde, outre un peu de science, beaucoup de travail et de prudence, un peu de bonté pour ses semblables, il est bon, si l'on peut, d'avoir un sens artistique et par là de s'élever au-dessus du train ordinaire des choses. Ce conseil, La Fontaine ne l'a pas formulé, mais les chefs-d'œuvre que sont ses fables nous montrent qu'il l'a appliqué.) — Regarde autour de toi, voici une occupation moins animale : la contemplation. Cette large plaine fume et luit sous le généreux soleil qui l'échauffe ; ces dentelures du bois reposent avec un bien-être délicieux sur l'azur lumineux qui les portent, ces pins odorants montent comme des encensoirs sur le tapis des bruyères rousses. Tu as passé une heure, et pendant cette heure, chose étrange, tu n'as pas été une brute : je t'en félicite. Tu peux presque te vanter d'avoir vécu. »

Et voilà toute la morale de La Fontaine. Nous y trouvons la proclamation, un peu moins amère que dans ces pages de Taine, de la grande misère sociale ; avec cela, d'excellents conseils pratiques à l'adresse des humbles et des faibles, un certain sentiment de bonté et d'amour pour nos semblables, et enfin, par l'exemple même qu'a donné le poète, une excitation à ces belles occupations de l'esprit qu'on appelle le travail artistique. Elle ne va pas plus haut, je le sais, mais je ne voulais que la définir. C. B.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE ANCIENNE

COURS DE M. BROCHARD.

(*Sorbonne.*)

La philosophie de Platon. — La théorie de la Science.

Je me propose de continuer aujourd'hui l'étude de la théorie de la connaissance d'après Platon. Nous nous sommes déjà occupés des degrés inférieurs : l'opinion et l'amour ; il nous faut à présent monter jusqu'à la science proprement dite, sommet de la dialectique platonicienne. Si l'on suivait l'ordre de Platon lui-même, on devrait, semble-t-il, étudier, après le *Théétète*, *le Sophiste* qui en est la suite incontestablement. On y retrouve les mêmes interlocuteurs, et des allusions directes au *Théétète*, dialogue qui a eu lieu quelques jours auparavant : surtout le fond de la discussion est exactement le même, c'est le développement d'une question parallèle. Dans le *Théétète* Platon a réfuté la théorie qui fait de la science l'opinion accompagnée de définition ; de même il examine, discute et réfute la théorie d'une science fondée sur la conception d'un monde intelligible considéré comme un, ainsi que l'a fait Parménide, ou comme multiple, ainsi que l'ont fait les Mégariques. Enfin Platon expose sa propre théorie, ce qu'il ne fait pas dans le *Théétète*,

Il semblerait donc naturel d'examiner maintenant le *Sophiste* ; mais d'abord la théorie exposée dans le *Sophiste* suppose la connaissance de la théorie des Idées, car Platon s'adresse à des philosophes qui en sont déjà partisans, et, dans une pareille question, nous ne pouvons nous engager de biais. Puis ce dialogue traite beaucoup plutôt la question de l'être que celle de la connaissance. A vrai dire, chez Platon, les deux points de vue ne sont jamais bien séparés ; néanmoins le *Sophiste* renferme une discussion plutôt orientée du côté du problème de l'existence, les Idées y étant considérées comme les seules réalités qui soient. Ajournons donc l'étude du *Sophiste* jusqu'au moment où nous examinerons la théorie de la connaissance.

C'est à d'autres dialogues que j'emprunterai les éléments de mon étude, dialogues non moins célèbres et se rapportant bien plus directement à notre sujet actuel. C'est d'abord la *République*,

la fin du sixième livre et le commencement du septième ; dans le sixième livre, depuis la page 507 de l'édition Henri Estienne ; et dans le septième, la célèbre allégorie de la caverne, jusqu'au moment où Platon expose la théorie des différentes sciences.

Platon nous demande de nous représenter la connaissance par une ligne coupée en deux : l'une des parties correspond au monde sensible, l'autre au monde intelligible. Divisons encore chacune de ces parties en deux. Dans le monde sensible nous aurons l'εἰκασία, l'imagination, la connaissance non des choses sensibles elles-mêmes, mais de leur ombre, représentation détournée des choses réelles, naturelle ou construite par l'art humain ; puis la foi, πίστις, connaissance directe des objets sensibles. D'autre part, dans l'ἐπιστήμη, nous avons la διανοία et la νόησις : c'est de ces deux formes de la science que nous avons à nous occuper aujourd'hui. Ces quatre formes de la connaissance sont toujours dans le rapport de l'image à la réalité : le monde de la δοξά, c'est l'image du monde connaissable ; l'εἰκασία est l'image de la πίστις, laquelle l'est de la διανοία. On voit bien, — nous le remarquerons plus d'une fois, — la persistance du philosophe à se représenter ainsi la question : comment est-il possible qu'une chose soit l'image d'une autre ? Comment une chose peut-elle en devenir une autre ? Un objet être le même qu'un autre, tout en étant différent ? Ainsi l'art est l'image de la réalité, l'opinion l'image de la science, l'erreur l'image de la vérité, le non-être l'image de l'être. C'est ce problème qu'au fond Platon a toujours en vue, et que, — nous le verrons, — il finit par résoudre.

Si nous considérons d'abord ce que Platon appelle la διανοία, nous verrons que cette connaissance présente des caractères essentiels : en premier lieu la διανοία part toujours de certaines hypothèses, et elle ne dépasse jamais les hypothèses ; Platon veut dire par là que la mathématique, par exemple, pose au début de ses raisonnements certaines définitions qui en fin de compte sont des hypothèses ; elle ne nous en rend pas compte, elle ne remonte pas jusqu'à eux : ce sont des définitions arbitraires ; mais, à l'aide d'un raisonnement rigoureux, elle déduit les conséquences contenues dans ces principes supposés ou posés. Aller du principe aux conséquences, tel est le premier caractère de la διανοία.

En second lieu, cette connaissance ne s'affranchit jamais de la connaissance du monde sensible : elle se sert toujours des choses visibles ; la mathématique a besoin de figures, de nombres, représentés par des signes extérieurs ; elle ne va jamais sans des éléments sensibles. Sans doute ses raisonnements ne por-

tent pas sur telle ou telle figure, en tant que telle, ils sont toujours relatifs, en fin de compte, à une Idée ; néanmoins ils ne sont jamais affranchis du monde sensible ; la διάνοια est l'intermédiaire entre l'intelligible proprement dit et le sensible : elle tient du sensible, puisqu'elle se sert de figures et de représentations ; de l'intelligible, puisque l'objet de sa discussion, ce sont les Idées qu'elle représente. Platon énumère l'arithmétique, la géométrie plane et dans l'espace, l'astronomie et la physique. Ces sciences sont déjà relatives à des Idées, puisque les hypothèses que les savants posent au début de leurs sciences représentent des Idées. Mais, à vrai dire, ce sont des abstractions, des idées, au sens moderne de ce mot, pas au sens plein où l'entend Platon. Je dois faire remarquer que si l'on peut les prendre, après tout, pour des abstractions de l'expérience, il ne faut pas nous croire en présence d'une théorie sensualiste : il s'agit de choses que l'âme découvre en elle-même, et non pas dans le sensible ; mais, même là, l'âme est obligée de s'interroger elle-même pour savoir ce qu'elles sont.

Si elle veut les connaître en elles-mêmes, il faut qu'elle fasse un effort encore plus grand. Platon montre comment ce sont les contradictions des sens qui mettent l'âme en demeure de se prononcer sur la nature des Idées : il y a des sensations qui éveillent l'âme. Si nous percevons un doigt, nul besoin d'interroger l'âme sur la nature du doigt ; mais la sensation nous présente un doigt tantôt petit, tantôt grand ; et alors nous sommes obligés de nous demander ce que c'est que la grandeur et la petitesse. Dans le *Phédon* (page 75) il y a un exemple analogue : les sens nous montrent des arbres qui en tant qu'arbres sont tous pareils, mais qui par comparaison apparaissent comme égaux ou inégaux ; l'âme est ainsi conduite à se demander ce que c'est que l'égalité et l'inégalité, et elle le découvre en se repliant sur elle-même. Cela se rattache à la théorie de la réminiscence : si nous pouvons rendre intelligibles les objets qui nous entourent, c'est en faisant usage de ces traces qu'une vie antérieure a laissées en nous. On peut consulter sur ce point les textes du *Phédon*, le mythe du *Phèdre*, et la conversation de Socrate avec un jeune esclave dans le *Ménon*, alors qu'il l'interroge et lui fait résoudre des problèmes de géométrie, si bien que cet esclave semble savoir la géométrie sans l'avoir apprise.

L'âme tire ses connaissances de son propre fonds, d'elle-même ; elle ne les reçoit pas des choses ; mais, dans l'état de trouble où elle se trouve par son union avec le corps, il lui faut un certain temps pour rentrer en possession des Idées. En ce sens-là l'âme

dépend des choses extérieures, elle a besoin du secours des sens et du monde extérieur. Mais enfin le degré inférieur s'explique par le degré supérieur, non le degré supérieur par le degré inférieur.

Arrivons à la νόησις. Si nous l'envisageons, comme nous le voyons dans un grand nombre de passages de la *République*, nous la trouverons caractérisée, par rapport à la διανοία, par les deux traits que voici : 1° elle est entièrement affranchie des sens, elle n'a plus du tout besoin de leur concours; nous ne considérons que les Idées, et nous aboutissons à des Idées. Platon montre (I, p. 650, I) comment l'âme est obligée de s'isoler de tout ce qui l'entoure, tandis que les connaissances sensibles ne sont jamais que des causes de trouble et d'égarement. En second lieu, les hypothèses sont encore des hypothèses; mais elles ne sont plus du tout entendues de la même manière; elles étaient tout à l'heure traitées comme choses connues ; maintenant nous les traitons comme de véritables hypothèses : étant donné que ce sont des hypothèses, il s'agit de les rattacher à leur principe, auquel il faut remonter : c'est la marche inverse de tout à l'heure. La grande affaire, c'est d'arriver jusqu'à ce qui n'est plus une hypothèse, à la réalité suprême : c'est la marche exactement inverse de celle que nous avons définie lorsqu'il s'agissait de la διανοία. A présent nous nous occupons du passage à la réalité. Il faudra considérer le triangle en soi, le cercle en soi, et les rattacher aux choses que ces notions représentent.

Ce passage de l'Idée à l'être est fort important : c'est le fond même de la dialectique platonicienne.

Comment et de quel droit s'accomplit-il ? Ce n'est pas par un coup d'autorité et sans précautions. Toute la méthode de Socrate et de Platon a pour objet de déterminer dans quelles conditions, quels cas, et moyennant quelles précautions, nous pouvons accomplir ce passage. A vrai dire, c'est une chose très délicate que de savoir comment il s'effectuera ; les règles permettant de franchir ce grand intervalle ne sont point aisées à trouver ; Socrate n'y est point parvenu. Il s'agit de savoir si une notion générale est vraie, c'est-à-dire si elle est une Idée. Socrate, à une époque où la méthode n'avait pas été approfondie, ni la logique constituée, se donne, à peu près en vain, beaucoup de mal. Platon est allé plus loin : dans ses dialogues, surtout les premiers, il démontre comment l'on peut développer la méthode de Socrate, en soumettant à l'épreuve les Idées ou les concepts, en les comparant, en les choquant les uns contre les autres pour distinguer ceux qui rendent un son faux de ceux qui rendent un son vrai. Peu à peu il arrive à déterminer des règles, assez imparfaites par rapport à

celles qu'Aristote fixera plus tard, mais que Socrate n'avait pu définir de la même manière : la division, dont nous voyons des exemples dans le *Sophiste* et le *Politique*, et surtout l'hypothèse, le développement de l'hypothèse, le raisonnement sur des hypothèses, tel que nous le trouvons appliqué dans le *Parménide*. Si nous voulions nous rendre compte de la manière dont se fait ce progrès dialectique, il faudrait passer en revue tous ces procédés ; mais c'est là toute la théorie des Idées, et je suis obligé d'ajourner cette discussion. Mais, si j'écarte encore cette question pour le moment, j'en aborde une autre : le rapport de la connaissance avec l'être. Supposons donc, sous réserve et avec l'intention d'y revenir plus tard, résolue la question de savoir comment et en vertu de quelles lois logiques se fait le passage de la pensée à l'être, et cherchons le rapport de la connaissance à la réalité : c'est une question qui a bien aussi son intérêt.

Je vais suivre de très près, parce qu'on commet souvent des inexactitudes, le texte de la *République*. Voici comment nous y est représentée la νόησις, la connaissance, dans le monde intelligible. Platon se sert d'une comparaison extrêmement instructive. Dans le monde sensible, objet de l'opinion, nous connaissons les choses à l'aide des sens ; mais le plus précieux de nos sens c'est la vue, qui va servir de terme de comparaison. Que se passe-t-il quand nous voyons une chose ? Il y a d'une part une couleur qui est l'objet, et d'autre part un œil ; mais ni l'un ni l'autre ne suffit : il faut la lumière, il faut le soleil ; s'il s'éteint, s'il fait défaut, il n'y a pas de connaissance ; si la lumière est diffuse, nos yeux clignoteront et nous ne verrons pas ; on ne voit que lorsqu'il y a de la lumière. De même, dans le monde intelligible, il y a des réalités, les Idées, et d'autre part un esprit qui les connaît ; mais il faut autre chose, exactement comme dans le monde sensible : le lien entre l'intelligible et l'intelligence, c'est l'action exercée par l'Idée du Bien, qui les éclaire à la fois tous les deux. Quand on lit avec attention ces textes de Platon, il est impossible de n'être pas frappé de la merveilleuse précision du langage, et aussi de l'insistance avec laquelle le philosophe appuie sur ces deux affirmations : d'une part, jamais l'un des termes ne va sans l'autre : d'un côté (du côté de l'objet) il y a ce qui est connu, la vérité, l'essence ; de l'autre, ce qui connaît, l'intelligence, le νοῦς, ou encore la φρόνησις ou l' ἐπιστήμη ; et d'autre part, jamais l'un de ces termes n'est employé sans le terme correspondant du côté de l'objet. Pour le dire en passant, nous retrouvons ici exactement la même théorie et la même insistance que dans l'exposé de la théorie sensualiste de la connaissance.

J'ai insisté sur la précision avec laquelle Platon fait voir que du mouvement naissent, d'une part, la couleur dans l'objet coloré, telle couleur, et d'autre part, dans le sujet, la sensation de blanc; le mouvement est ainsi intermédiaire entre la qualité déterminée de l'objet et la sensation déterminée du sujet; la chose sentie est aussi réelle que la sensation. Il en est de même ici dans ce texte du *Théétète*, à cela près que nous sommes dans le monde intelligible, et qu'alors les termes sont, d'une part, une vérité, une chose, ἀλήθεια, οὐσία, d'autre part une vérité. L'intermédiaire n'est plus le mouvement, c'est-à-dire quelque chose qui ne dure pas, mais l'acte continu et indéfectible du Bien en soi. Ajoutons une troisième différence, non moins essentielle. Quand il s'agit du monde intelligible, l'idée du Bien ne donne pas seulement la clarté nécessaire, rendant intelligibles les choses intelligibles, mais encore elle leur donne l'être ou plutôt elle le leur a donné. D'une part, les choses intelligibles sont ce qu'elles sont par l'action de l'Idée du Bien, et de même l'esprit, dans sa nature et son essence, provient aussi de cette Idée; d'autre part, si les choses intelligibles sont comprises à un moment donné par l'esprit, c'est, pense Platon, par l'action de l'Idée du Bien. Plus tard Aristote simplifiera cette théorie : au lieu qu'il y ait pour lui, d'une part l'intelligible, d'autre part l'intelligence, et au-dessus ce qui les rend intelligibles, il identifiera l'intelligible et l'intelligence : le lien ce sera l'acte pur. Une fois de plus Aristote continue Platon, le développe, le perfectionne, sans être infidèle à sa pensée. Mais enfin chez Platon la théorie n'a pas encore le développement qu'elle aura chez Aristote; il y a trois choses à distinguer : l'intelligible des choses et leurs Idées, l'intelligence, et le τρίτον γένος qui les unit.

Il ressort de là que cette troisième chose est très différente des deux précédentes. Cette Idée du Bien est comparable au soleil, son fils, ἔκγονος, et son image; elle est — Platon le dit en propres termes — différente à la fois de l'intelligence et de l'intelligible, elle est autre chose, elle est leur lien; il le déclare en effet à deux reprises : « Le Bien n'est pas dans un être ou une essence, mais encore au delà de l'essence, l'emportant par sa puissance et par sa dignité. » Et l'interlocuteur s'écrie : « C'est une beauté prodigieuse, ô Socrate ! »

Toujours au septième livre de la *République*, Platon revient encore sur l'Idée du Bien : elle est difficile à voir; mais, une fois qu'elle est vue, il faut qu'on se rende compte alors qu'elle est pour toute chose la cause de tout ce qui est pensé et qu'elle l'emporte de beaucoup : « C'est une supériorité et un excès divin ».

répond l'interlocuteur. De l'aveu même de Platon, l'Idée du Bien est la source de toute vérité, de toute existence ; elle n'est ni les choses, ni la pensée et l'intelligence. J'insiste sur ce point, parce qu'il est capital, et qu'il a été l'objet des discussions les plus nombreuses et des interprétations les plus opposées. Ce que nous venons de dire est extrêmement important poûr l'interprétation générale du platonisme. Si ce que j'ai exposé est exact, peut-être me reprochera-t-on d'arriver, malgré ma distinction préalable, à la théorie du premier principe de l'être ; mais Platon ne sépare pas le point de vue de la connaissance de celui de l'être ; quand il en arrive au point suprême de la dialectique, il domine à la fois le problème de la connaissance et celui de l'existence. Il faut nous occuper maintenant du dernier terme de la dialectique.

Qu'est ce premier principe ? Que faut-il entendre par la fameuse Idée du Bien ? Je veux dire encore quelques mots d'une interprétation nouvelle. M. Elie Halévy, dans un travail très considérable, par la pénétration, le sérieux, et la forme dialectique, nous représente le premier principe, terme de la dialectique régressive, comme une pensée. De cette pensée, il s'efforce de faire sortir tout le système de Platon par une déduction méta physique. Je crois que c'est là une interprétation inexacte : ce mot de pensée n'est pas du langage de Platon, mais de celui d'Aristote. D'Aristote on pourra dire qu'il place ainsi la pensée à l'origine des choses, parce que ce ne sera pas une simple νοήσις, mais une νοήσεως νοήσις. Entre *pensée* et *idée*, il y a une très grande différence : une simple réflexion suffit pour l'apercevoir.

Cette pensée que Platon aurait soi-disant placée à l'origine des choses, qu'est-elle ? C'est là la grande question. Allons-nous entendre cette idée au sens hégélien ? Allons-nous la considérer comme une sorte d'abstraction suprême, une formule dont la logique fera sortir tout le reste ? Une forme logique ? Je ne le crois nullement : l'Idée du Bien est une chose ou un être. Nous sommes du côté de l'être bien plutôt que de celui de la pensée.

Platon est amené à discuter la question de savoir si ce principe n'est pas la φρόνησις, le mot étant pour lui équivalent à νοῦς et à επιστήμη ; ce serait la science prise du côté du sujet, la science sans être. Platon écarte cette théorie. Le passage est très probablement dirigé contre Antisthène, et peut-être attaque-t-il également Socrate. Ce serait une chose ridicule, dit Platon, que de prétendre que la science est le Bien, car si l'on demandait quelle est cette science, on devrait dire tout de suite que c'est la science du Bien. Aux yeux de Platon il faut que la science elle-même ait un objet, qu'elle ne soit pas une pure forme, ni une pure idée au sens

hégélien ; en d'autres termes, l'Idée du Bien est un être, au sens non hégélien, mais platonicien. S'il en est ainsi, il sera bien impossible de déduire toute la suite du système de Platon, d'autant plus que la logique n'est pas inventée. Cette idée du Bien est une chose en soi, qui contient toutes les raisons des choses et n'est, elle-même, rien des choses que nous sommes habitués à désigner par des mots. Le premier principe n'est pas une pensée ni une idée, au sens hégélien de ce terme.

Dirons-nous alors que cette Idée du Bien, principe de tout, c'est un dieu, le vrai Dieu ? C'est l'interprétation la plus répandue : Schleiermacher, Stallbaum, M. Fouillée, Zeller, bien qu'avec des réserves, se sont prononcés pour elle. Je ne me range pas à cette opinion : si en effet l'on veut donner à ce nom respectable de Dieu un sens précis, il faut entendre par là non seulement une pensée, mais une personne, un être distinct, doué de conscience; or il n'y a rien de semblable dans Platon. Il est vrai que l'on invoque toujours un texte célèbre du *Sophiste* : « Eh quoi! nous persuadera-t-on facilement que, dans la réalité, le mouvement, la vie, l'âme, l'intelligence, ne conviennent pas à l'être parfaitement existant, que cet être ne vit ni ne pense, et qu'il demeure immobile et immuable, sans avoir part à l'auguste et sainte intelligence ? » (248 E.) Mais, dans ce texte, sous cette expression de « l'être parfaitement existant », il faut entendre la théorie des Idées. C'est seulement pour le monde des Idées opposé au monde sensible, que Platon réclame contre les Mégariques le mouvement, la vie et l'intelligence. L'Idée du Bien est supérieure à l'intelligence; donc de ce que le mouvement, la vie et l'intelligence appartiennent aux Idées, nous n'avons pas le droit d'en conclure qu'ils appartiennent à l'Idée du Bien. Voilà pourquoi je crois qu'il est à peu près impossible de considérer cet être suprême comme un être en soi. Quant à ce que Platon pense au sujet de la divinité, c'est un point sur lequel il faut ajourner notre réponse.

L'Idée du Bien est donc le dernier terme de la pensée, elle n'est ni la pensée ni un dieu ; qu'est-ce donc ? Il ne saurait être question de considérer cet être comme une substance, dont les autres ne seraient que les modes ou les manières d'être. Dans le platonisme il n'est pas question de substance ; la seule réponse à faire sur la question du Bien est celle que j'indique : le Bien est un principe supérieur à la fois et à l'intelligence d'une part, et à la réalité de l'autre, une action constante et indéfectible, et rendant d'autre part intelligible tout ce qui existe.

On me dira que cette interprétation est l'interprétation alexandrine, dépassée, semble-t-il, par la critique moderne. Ici je ferai

remarquer que l'objection n'a rien d'effrayant, car on suppose qu'il n'y a point de différence essentielle entre ces deux explications ; en quoi ce fait sera-t-il de nature à nous intimider ? Plotin savait le grec ; je pourrais retourner l'argument et m'en servir comme de confirmation. Mais, sans entrer dans une discussion plus approfondie, je ferai remarquer que ce n'est pas tout à fait la même chose, qu'il y a tout au moins une différence notable entre ce que Plotin a dit et ce que Platon veut dire. Rien dans les textes examinés aujourd'hui n'est analogue à l'*extase*. Peut-être même équivoque-t-on sur la pensée véritable de Platon en parlant d'intuition. C'est une intuition de nature bien particulière, et il ne faut pas oublier que le mythe du *Phèdre* n'est qu'un mythe. Il est question de voir l'Idée du Bien, mais ce n'est pas une intuition dans le sens où nous modernes nous entendons ce terme ; nous n'arrivons à cette vue qu'à la suite de démarches longues et pénibles ; c'est l'intuition d'ordre purement rationnel, on voit les raisons, on saisit le pourquoi des choses, ce n'est pas une opération purement passive ; l'intuition ne s'applique pas aux Idées ; le νοῦς a l'intuition de l'intelligible, quand il s'agit des Idées, mais probablement pas quand il s'agit du Bien.

Platon reconnaissant l'impuissance où nous sommes d'obtenir l'Idée du Bien, il faut prendre d'autres Idées nous donnant, non l'Idée du Bien en elle-même, mais l'approximation de l'Idée du Bien.

Mais même s'il s'agissait d'intuition, ce ne serait pas l'extase. Pas un seul mot chez Platon ne nous donne l'impression d'une pensée qui va s'oublier, se perdre. L'athénien qui a fondé la dialectique, reste son maître jusqu'au bout ; il s'incline, pénétré d'amour et d'admiration, mais il reste maître de lui, il n'abdique pas, il garde sa pensée. Si l'on peut dire qu'en parlant du divin, Platon s'est inspiré de la Divinité, ce n'est certainement pas de la divinité orientale, ou du Dieu des Juifs, mais de la divinité d'Athènes, la déesse aux yeux clairs, Pallas Athéné.

M. L.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(*Sorbonne*)

Corneille. — « Mélite ».

Ce qui fait pour nous l'intérêt de la *Mélite* de Corneille, c'est d'abord d'y voir le premier pas donné à l'amour enthousiaste sur la galanterie, et c'est aussi l'habileté de l'agencement des scènes. On connaît l'anecdote d'après laquelle une autre pièce plus célèbre du même poète : le *Menteur*, aurait appris à Molière les lois de la vraie comédie. Cette anecdote est du milieu du XVIIIe siècle ; elle part d'une main peu autorisée et c'est avec raison qu'on la tient pour apocryphe ; mais il est certain que Molière, qui avait le goût le plus vif pour le grand tragique et dont la langue ressemble fort à la sienne pour la sobriété vigoureuse et la verve expressive, a appris beaucoup à son école. Corneille lui a enseigné surtout à introduire dans ses comédies des portraits et des tirades où se développe en vers nets et fermes l'étude d'un caractère ou d'une situation morale.

Une scène fameuse à cet égard, dans le théâtre de Molière, est la « scène des portraits » du *Misanthrope*. Il y avait quelque chose de semblable dans la *Mélite*. Ici c'est une jeune femme sceptique et rieuse, qui a une intrigue tout simplement parce qu'il faut bien en avoir une et que la destinée de toute femme est de se marier. Elle aime un jeune homme du nom de Philandre. Celui-ci répond tout à fait à son nom. Il est le soupirant de Cloris, parce qu'il faut à Cloris quelqu'un qui l'accompagne dans le monde. On ne s'étonnera pas, lorsque le frère de cette jeune femme vient lui faire confidence de son profond amour, qu'elle ne le prenne pas au sérieux. Ta Mélite, lui dit-elle, n'est pas une pièce si rare ; elle est tout comme nous. Et là-dessus, voici le très joli portrait de la coquette qu'elle lui trace.

> Damon lui plut jadis, Aristandre et Géronte ;
> Eraste après deux ans n'y voit pas mieux son compte.
> Elle l'a trouvé bon seulement pour huit jours ;
> Et peut-être déjà (tant elle aime le change)
> Quelque autre nouveauté le supplante et nous venge.
> Ce n'est qu'une coquette avec tous ses attraits ;
> Sa langue avec son cœur ne s'accorde jamais.

Les infidélités sont ses jeux ordinaires ;
Et ses plus doux appas sont tellement vulgaires
Qu'en elle homme d'esprit n'admira jamais rien,
Que le sujet pourquoi tu lui voulais du bien.

C'est le ton détaché et supérieur avec lequel Célimène lance ses épigrammes.

Une autre situation, de couleur tout opposée, mais non moins intéressante, est à remarquer dans *Mélite* : c'est, en somme, l'adaptation la plus hardie que permettait le goût français de la folie d'Oreste torturé par les Furies, c'est-à-dire par ses remords et ayant comme l'hallucination des divinité souterraines acharnées contre lui. Eraste est fou furieux ; Philandre veut se tuer ; Tircis, qui a en main les fameuses lettres, est aussi en proie au plus grand désespoir. La situation est des plus dramatiques. Eraste perd tout à coup la raison, à la grande peur de son valet Cliton, lequel ressemble déjà par anticipation à son homonyme du *Menteur* et au valet de Molière. On va remarquer, non seulement le thème, mais jusqu'au ton, jusqu'à la coupe des fureurs d'Oreste.

ÉRASTE

Tu m'oses donc flatter, infâme ! et tu supprimes
Par ce reproche obscur la moitié de mes crimes !
Est-ce ainsi qu'il te faut n'en parler qu'à demi?
Achève tout d'un coup ; dis que maîtresse, ami,
Tout ce que je chéris, tout ce qui, dans mon âme,
Sut jamais allumer une pudique flamme,
Tout ce que l'amitié me rendit précieux,
Par ma fourbe a perdu la lumière des cieux :
Dis que j'ai violé les deux lois les plus saintes,
Qui nous rendent heureux par leurs douces contraintes ;
Dis que j'ai corrompu, dis que j'ai suborné,
Falsifié, trahi, séduit, assassiné ;
Tu n'en diras encor que la moindre partie.
Quoi ! Tircis est donc mort, et Mélite est sans vie !
Je ne l'avais pas su, Parques, jusqu'à ce jour
Que vous relevassiez de l'empire d'Amour :
J'ignorais que sitôt qu'il assemble deux âmes,
Il vous peut commander d'unir aussi leurs trames.
Vous en relevez donc, et montrez aujourd'hui
Que vous êtes pour nous aveugles comme lui !
Vous en relevez donc, et vos ciseaux barbares
Tranchent comme il lui plaît les destins les plus rares !
Mais je m'en prends à vous, moi qui suis l'imposteur,
Moi qui suis de leurs maux le détestable auteur !
Hélas ! et fallait-il que ma supercherie
Tournât si lâchement tant d'amour en furie !
Inutiles regrets ! repentirs superflus !
Vous ne me rendez pas Mélite qui n'est plus !
Vos mouvements tardifs ne la font pas revivre :
Elle a suivi Tircis, et moi je la veux suivre.

Il faut que de mon sang je lui fasse raison
Et de ma jalousie et de ma trahison,
Et que, de ma main propre une âme si fidèle
Reçoive... Mais d'où vient que tout mon corps chancelle ?
Quel murmure confus ! et qu'entends-je hurler ?
Que de pointes de feu se perdent parmi l'air !
Les dieux à mes forfaits ont dénoncé la guerre,
Leur foudre décoché vient de fendre la terre,
Et pour leur obéir, son sein me recevant
M'engloutit et me plonge aux enfers tout vivant.
Je vous entends, grands dieux ; c'est là-bas que leurs âmes
Aux champs élyséens éternisent leurs flammes ;
C'est là-bas qu'à leurs pieds il faut verser mon sang :
La terre à ce dessein m'ouvre son large flanc,
Et jusqu'aux bords du Styx me fait libre passage ;
Je l'aperçois déjà, je suis sur son rivage...

Après cela il tombe comme Oreste, et Cliton effaré attend la fin de cet évanouissement, comme fait Pylade pour son ami. Dans la suite tout s'explique. Corneille n'a pas voulu aller jusqu'au drame, il se contente d'user, en passant, d'un élément romanesque que permet encore la comédie du temps. Il n'oublie point d'exciter le rire, et un des personnages qu'il charge de ce soin est en particulier celui de la nourrice. Il renouvelle ce rôle, emprunté au théâtre latin, par la verdeur et la sincérité du langage qu'il lui prête. C'est une femme experte ; en sa qualité de nourrice, elle sait un assez grand nombre de choses, et elle les apprend à sa maîtresse. Elle lui explique comment il faut se conduire dans les poursuites galantes, elle lui fait remarquer qu'elle ne doit pas prendre au sérieux tout ce que disent les hommes, et pour son propre compte elle se dit à elle-même : après tout, moi aussi, je ne suis pas si vieille ni si laide ; pourquoi, au milieu de tous ces amoureux qui m'entourent, n'y en aurait-il pas un pour moi ? Ce qui est plus important, sinon plus comique, c'est que, par les qualités de son humeur, elle ressemble déjà aux Martine, aux Dorine et aux Toinette de Molière. Dans certains passages aussi, on croirait entendre la Macette de Régnier.

A la fin de la pièce, tout le monde s'accorde ; il n'y a que Philandre qui reste non marié, et Corneille se le reproche, car, dit-il, dans ce genre de comédie, il importe de débarrasser la scène par le mariage. Cependant Philandre, ici, était très difficile à placer. C'est alors que Tircis dit à la nourrice :

Nourrice, va t'offrir pour maîtresse à Philandre.

Mais Philandre est déjà sorti et la nourrice reste seule, s'écriant :

Là, là, n'en riez point : autrefois en mon temps,
D'aussi beaux fils que vous étaient assez contents
Et croyaient de leur peine avoir trop de salaire

Quand je quittais un peu mon dédain ordinaire.
A leur compte mes yeux étaient de vrais soleils
Qui répandaient partout des rayons non pareils ;
Je n'avais rien en moi qui ne fût un miracle ,
Un seul mot de ma part leur était un oracle...
Mais je parle à moi seule. Amoureux, qu'est ceci ?
Vous êtes bien hâtés de me laisser ainsi !
Allez ; quelle que soit l'ardeur qui vous emporte,
On ne se moque point des femmes de ma sorte ;
Et je ferai bien voir à vos feux empressés
Que vous n'en êtes pas encore où vous pensez.

Telles sont les nouveautés de cette pièce de *Mélite*. Nous pouvons nous demander dès maintenant à quoi elle se rattache dans l'histoire du théâtre et ce qui était destiné à en disparaître pour un temps. Elle dérive directement de la tradition galante du xv[e] siècle qui a ses chefs-d'œuvre dans les comédies romanesques et même dans quelques drames de Shakespeare (*Peines d'Amour perdues*, *Tout est bien qui finit bien*, *Mesure pour Mesure*, *Le Songe d'une Nuit d'Été*, etc.). Dans ces pièces, la souveraineté de l'amour se subordonnant à tout est constamment proclamée par le poète ; d'autre part, dans la pièce de Corneille, si j'avais pu y insister davantage, on aurait remarqué l'attitude déférente des hommes vis-à-vis des femmes, et par contre l'attitude hautaine et souveraine de celles-ci. Ainsi l'amant ne tutoie jamais celle qu'il aime, tandis qu'elle le tutoie toujours et semble lui parler comme une reine sur son trône. La même règle sera encore observée dans le *Cid*, si l'on excepte la fameuse scène du duo d'amour. Elle n'est d'ailleurs qu'une conséquence de cette conception qui représente dans l'amour une force divine, mystérieuse, dont on n'est pas libre, qu'aucun obstacle extérieur ne pourra vaincre, qui est supérieure même à la mort. C'est la philosophie amoureuse de la Renaissance tout entière. Voyez, par exemple, quel est le sujet du *Décaméron* de Boccace. Pendant la peste qui désole Florence, un certain nombre de jeunes seigneurs et de dames se réfugient à distance de la contagion sur la colline de Fiésole et là, dans un jardin délicieux, au seuil d'un palais décoré par l'art, ils se racontent des histoires d'amour qui ne sont pas du tout ces contes galants plutôt qu'amoureux auxquels nous ont habitués les transpositions de La Fontaine, mais qui sont véritablement et profondément tragiques. Nul mieux que Musset dans le récit de *Simone*, lequel n'est pas précisément gai, n'a mieux traduit et mieux compris Boccace. Cette philosophie, c'est encore celle de l'Arioste et du Tasse et même celle de cet admirable bandit de l'Arétin qui a su faire parler quelquefois la vraie passion. L'*Heptaméron* de la reine Marguerite de Navarre, les *Nouvelles* de Bonaventure des Périers, les *Histoires*

de Brantôme, où la gaillardise gauloise se donne libre carrière. montrent aussi l'amour impérieux et facilement tragique. Il y a dans ce dernier tout autant d'aventures sanglantes que d'anecdotes simplement gaies. Cela s'explique par deux causes : d'abord par la crise terrible que traverse le XVe siècle ; c'est l'époque des expéditions d'Italie et des guerres de religion. Il se fait une effroyable dépense d'activité humaine ; la secousse des imaginations est telle qu'on éprouve le besoin de s'en reposer par un idéal d'amour idyllique et supérieur où la réalité cependant fera rejaillir encore ses crimes et ses excès. D'autre part, avec la renaissance des lettres antiques, a reparu ce sentiment païen que la nature est la plus forte et qu'en dépit de l'ascétisme chrétien, il est des passions dont l'homme ne peut pas triompher. L'amour l'emportera sur la haine terrible de deux familles, comme dans *Roméo et Juliette ;* il triomphera, joint au prestige de l'héroïsme ou au tourment de la jalousie, dans *Othello ;* après cela, un jour viendra où ce sentiment, ayant comme épuisé son contenu littéraire, se tournera en galanterie caressante avec la pastorale de l'*Astrée*. Cela encore dérive d'un besoin de contraste ; la société est si dure, qu'on aime à se réfugier dans un monde enchanté où il n'y a pas de guerres, où l'existence s'écoule dans un printemps continuel, au bord du Lignon, au milieu d'êtres qui ont tous en partage la beauté et la bonté. Tout cela en même temps est entré dans la littérature dramatique ; on a vu comment, depuis Robert Garnier jusqu'à Hardy et Mairet, nos auteurs de théâtre ont reproduit cette conception de l'amour. Mais il est curieux de constater que Corneille présente plus encore d'analogie que tous ses devanciers avec le grand poète anglais qu'il ne connaissait pas. Grâce à lui, se maintiennent sur la scène des sentiments qui vont disparaître. On verra que, chez Racine, la condition des personnages influe plus ou moins sur leurs passions. Dans la comédie, il en sera de même pour Marivaux ; la situation sociale des personnages joue un grand rôle dans le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, comme la situation personnelle dans les *Fausses Confidences*. Tous les héros et héroïnes de cet auteur ont une condition et un rang social déterminés qui les obligent à un certain langage. Rien d'analogue dans la *Mélite* de Corneille ; ici, les personnages n'ont d'autre condition que d'être amoureux et sentimentaux. Il faut, pour retrouver la souveraineté de l'amour dans une œuvre littéraire, descendre jusqu'au romantisme et faire appel à un poète qui semble au premier abord s'écarter extrêmement de Corneille : Alfred de Musset. Ce grand passionné qui, ayant à trente ans épuisé les joies et les peines de l'amour, ses trahisons et ses triomphes, considéra

que son rôle était fini sur la terre, a donné à la littérature un but semblable à celui qu'il donnait à sa vie : exprimer, analyser les passions de l'amour et montrer ce qu'elles ont de terrible et de souverain. Si Musset est par excellence, et de l'aveu de tous, le poète de l'amour au XIXe siècle, demandez-vous, au risque du paradoxe, quel autre poète au XVIIe siècle a célébré le même sentiment avec le plus de sincérité et de charme, du commencement à la fin de sa carrière. Vous serez étonné de vous répondre : c'est Corneille. C'est lui en effet qui, tout jeune encore, écrit ce sonnet de *Mélite*, si fin, si subtil, si dégagé de toute phraséologie banale qu'on croit l'entendre accompagné d'une viole d'amour ; c'est lui qui dans le *Cid* développe le plus beau et le plus passionné des duos amoureux que la musique, dont c'est le domaine, n'a jamais pu égaler ; c'est lui qui crée ces amoureuses passionnées comme Camille, cette femme si complexe et si vraiment femme en qui les sentiments les plus contradictoires, dignité, patriotisme, amitié fraternelle se combattent et se subordonnent à la passion. C'est lui, le père d'Emilie, de Cléopâtre, lui qui, sur le déclin déjà, compose ces fameuses stances : « Marquise, si mon visage... » C'est lui, en un mot, qui semble avoir voulu exprimer toutes les nuances de la sensibilité jusque dans ses pièces oubliées, comme *Pulchérie* où il y a un vieillard amoureux, d'un très grand intérêt et qui est peut-être sa propre peinture. Ainsi, sous ce point de vue de la souveraineté de l'amour, le poète du *Cid* a droit d'être rapproché de l'auteur de la *Nuit vénitienne*, de *On ne badine pas avec l'Amour*, de *Lorenzaccio*, des *Caprices de Marianne*. Et même dans les *Caprices de Marianne*, chose curieuse, nous pouvons retrouver la situation exacte et quelques-unes des tirades de la *Mélite*. Cœlio est amoureux sans espoir de la coquette Marianne, il promène mélancoliquement ses espérances toujours renaissantes et toujours trompées. Il fait la confidence de son amour à son ami Octave qui est aussi sceptique et positif que lui-même est ingénu et sentimental. C'est tout à fait le couple des jeunes gens de Corneille, Eraste et Tircis. Par amitié pour Cœlio, Octave consent à se faire son messager d'amour auprès de Marianne, et voici que Marianne déclare qu'elle n'aime pas Cœlio, mais qu'il ne dépend que de lui, Octave, d'être aimé par elle. Cœlio se croit trahi par son ami ; il se laisse tuer sans se défendre dans le jardin du mari de Marianne par des spadassins apostés. Il est intéressant de rapprocher de la tirade citée plus haut, dans laquelle Eraste exprimait sa passion furieuse, ces paroles de Cœlio :

« Malheur à celui qui, au milieu de la jeunesse, s'abandonne à un amour sans espoir ! Malheur à celui qui se livre à une douce

rêverie avant de savoir où sa chimère le mène et s'il peut être payé de retour ! Mollement couché dans une barque, il s'éloigne peu à peu de la rive ; il aperçoit au loin des plaines enchantées, de vertes prairies et le mirage léger de son Eldorado. Les vents l'entraînent en silence et, quand la réalité le réveille, il est aussi loin du but où il aspire que du rivage qu'il a quitté ; il ne peut plus ni poursuivre sa route, ni revenir sur ses pas.

. . . .

OCTAVE

Que tu es fou de ne pas être heureux ! Dis-moi un peu, toi, qu'est-ce qui te manque ?

CŒLIO

Il me manque le repos, la douce insouciance qui fait de la vie un miroir où tous les objets se peignent un instant et sur lequel tout glisse. Une dette pour moi est un remords. L'amour, dont vous autres vous faites un passe-temps, trouble ma vie entière. O mon ami, tu ignoreras toujours ce que c'est qu'aimer comme moi ! Mon cabinet d'étude est désert, depuis un mois j'erre autour de cette maison la nuit et le jour. Quel charme j'éprouve au lever de la lune à conduire sous ces petits arbres, au fond de cette place, mon chœur modeste de musiciens, à marquer moi-même la mesure, à les entendre chanter la beauté de Marianne ! Jamais elle n'a paru à sa fenêtre, jamais elle n'est venue appuyer son front charmant sur sa jalousie. »

Il y a là deux choses assurément qui ne sont pas dans *Mélite*, le lyrisme de la forme et la poésie de la nature associée aux mouvements de l'âme. Tout cela n'entre dans la littérature française qu'après 1830 ; mais si l'expression a changé, le sentiment est le même. On pourrait voir une analogie semblable entre la situation d'Octave portant à Marianne le message de Cœlio et la situation d'Eraste, de Tircis et de Mélite. On trouverait aussi parmi les nombreuses poésies galantes de Musset, ses sonnets, ses impromptus et ses rondeaux, plus d'un rapprochement à faire avec les poésies diverses de Corneille, et pourtant on peut s'étonner que le grand Corneille, le vieux Corneille, cet homme qui est devenu pour nous une statue de bronze sur un piédestal de granit, que nous voyons avec ses traits mâles et sa chevelure blanche, soit capable d'entrer en lutte avec le poète aux cheveux blonds qui est resté jeune, et jeune trop longtemps. Mais Corneille n'a pas toujours été le poète vieilli que nous avons l'habitude de nous

représenter, et je me demande vraiment si dans tous les vers de Musset, dans les plus charmants mêmes, comme ceux-ci :

Si je vous le disais, pourtant, que je vous aime...

il y a rien de plus beau que dans cette déclaration de l'Amour à Psyché :

PSYCHÉ

Des tendresses du sang peut-on être jaloux ?

L'AMOUR

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature :
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent.
Vos cheveux souffrent trop des caresses du vent ;
Dès qu'il les flatte j'en murmure.
L'air même que vous respirez
Avec trop de plaisir passe par votre bouche.
Votre habit de trop près vous touche ;
Et sitôt que vous soupirez,
Je ne sais quoi qui m'effarouche,
Craint parmi vos soupirs des soupirs égarés.

Ainsi les situations développées par Corneille se retrouvent dans le théâtre romantique. Le Romantisme reprend encore ces quiproquos, ce mélange de violence et de galanterie, ces scènes souriantes alternant avec des épisodes très sombres et cet amour « enfant de Bohême », comme l'ont appelé Mérimée et Bizet, et ces travestissements que Corneille, à ses débuts, renouvelait sans le savoir après le XVIe siècle et Shakespeare. Bien plus, il y a dans telle pièce de nos jours, que je pourrais citer, la reprise involontaire du moyen qui fait le nœud dramatique de *Mélite*. Dans une comédie d'un jeune poète qui continue la tradition romantique avec plus de clarté dans la forme, dans *le Conte d'avril* de M. Dorchain, nous voyons l'amour se servir de la même ruse que Tircis pour arriver à son but. Viola, éprise du duc, s'est déguisée pour approcher de lui ; à sa prière elle lui récite des strophes qui sont une déclaration aussi expresse et aussi galante que celle de Tircis à Mélite.

LE DUC

Silvio, mon enfant,
Pour montrer ton savoir la place est bien choisie :
Dis-nous quelque chanson ou quelque poésie,
Quelque chose de tendre et non pas de moqueur,
Car tout ce persiflage a desséché mon cœur !

VIOLA, *après avoir cherché un instant, dit les strophes suivantes :*

(Il se trouve qu'elles sont l'expression la plus complète en même temps que la plus sobre de cette théorie shakespearienne de la souveraineté de l'amour que j'expliquais tout à l'heure.)

Amants, quelle erreur est la vôtre
Quand vous vous croyez séparés !

Si vos cœurs sont faits l'un pour l'autre,
Tôt ou tard vous vous rejoindrez.
Ni le sort et son injustice,
Ni les pères et leurs serments,
N'empêchent que tout aboutisse
A la rencontre des amants.

Quelquefois, c'est votre cœur même
Qui met un obstacle à vos pas :
Tel ne croit pas aimer — il aime !
Tel croit aimer — il n'aime pas !
Mais, comme il faut que les yeux s'ouvrent
Un jour, après mille tourments,
Toutes les erreurs se découvrent
Pour la rencontre des amants.

Voici fleurir les giroflées,
Les anémones, les ajoncs,
C'est avril ! aux branches gonflées
Viennent d'éclater les bourgeons ;
Dans le jardin, dans la broussaille
S'envolent des baisers charmants ;
Tout sourit, tout chante et tressaille...
— C'est la rencontre des amants !

Il est juste d'applaudir ces vers qui sont exquis, et je regrette que le temps ne me permette pas de pousser plus loin cette analogie, d'autant plus que le poète qui a signé *le Conte d'avril* est par une rencontre piquante ici le compatriote de Corneille et un Normand comme lui.

On sait quel fut le succès de *Mélite*. La cour était allée à Forges près de Rouen ; le comédien Mondory, appelé à venir jouer devant le roi, fit la connaissance de Corneille, qui lui lut sa pièce. Plein d'enthousiasme, Mondory l'emporta à Paris ; le succès fut tel que, d'après le témoignage même de Corneille, Mondory put s'installer au Marais pour y ouvrir un théâtre rival de l'Hôtel de Bourgogne.

C. B.

HISTOIRE

COURS DE M. DESDEVISES DU DÉZERT
(Université de Clermont-Ferrand.)

La Constitution civile du clergé et son exécution dans le Puy-de-Dôme.

Les États généraux avaient été convoqués par Louis XVI pour trouver un remède au désordre des finances. La dette de l'Etat montait en 1789 à 4.703.628.000 livres.

En face du roi complètement ruiné se dressait l'Église, très riche, et que l'opinion publique faisait plus riche encore. D'après les évaluations du Comité ecclésiastique de l'Assemblée nationale, les biens-fonds du clergé comprenaient environ le 5e des terres du royaume, et étaient estimés en capital à 4 milliards de francs, presque le chiffre de la dette de l'Etat.

De tout temps les politiques avaient regardé les biens d'église comme une réserve sur laquelle l'Etat pouvait mettre la main en ses urgentes affaires. On pouvait citer un grand nombre de cas dans lesquels les biens d'Église avaient servi à payer les dettes de l'Etat, — et c'était bien ainsi que la majorité des constituants entendaient les payer.

La première atteinte aux biens du clergé date du 11 août 1789. Ce jour-là, l'archevêque de Paris, M. de Juigné, fit la déclaration suivante : « Au nom de mes confrères et de tous les membres du « clergé qui appartiennent à cette auguste assemblée, nous re- « mettons toutes les dîmes ecclésiastiques entre les mains d'une « nation juste et généreuse. » Un décret du même jour déclara les dîmes abolies ; on devait aviser au moyen de subvenir d'une autre manière à la dépense du culte.

Le 29 septembre 1789, un décret de l'Assemblée prescrivit de faire porter à l'hôtel des Monnaies le plus prochain toute l'argenterie des églises, fabriques, chapelles et confréries, qui ne serait pas nécessaire pour la décence du culte.

Enfin le 10 octobre, Talleyrand, évêque d'Autun, porta la question sur le terrain, jusqu'alors réservé, du droit de propriété du clergé. Il reconnut « que le clergé n'était pas propriétaire comme « les autres ». Les légistes de l'Assemblée démontrèrent qu'il n'était pas *propriétaire*, puisqu'il n'avait pas le droit d'aliénation, qu'il n'était pas *possesseur*, puisque le droit canonique lui défen-

dait de rien posséder ; qu'il n'était pas même *usufruitier*, mais seulement dépositaire, administrateur et dispensateur. Mirabeau conclut que si le clergé n'était pas propriétaire de ses biens, c'était la nation qui l'était.

L'abbé Maury répliqua avec raison que la propriété des biens ecclésiastiques n'appartenait ni au clergé en général, ni même à l'église, mais à chaque paroisse, à chaque diocèse, à chaque monastère constitué en personne morale, et dont les biens provenaient le plus souvent de donations particulières.

Malgré ces raisons, la loi du 2 novembre 1789 décréta que « les « biens ecclésiastiques étaient mis à la disposition de la nation, à « la charge de pourvoir d'une manière convenable aux frais du « culte, à l'entretien de ses ministres, au soulagement des « pauvres, sous la surveillance et d'après les instructions des « provinces ».

On voulut d'abord très bien faire les choses. On aurait donné 3 millions de livres aux évêques, 60 millions aux curés, 33 millions aux moines et religieuses, 12 millions aux ecclésiastiques isolés. Sauf les évêques, les abbés commendataires, les chanoines et les prébendiers, l'immense majorité des prêtres y eût gagné. Le malheureux prêtre à portion congrue de 300 livres se serait trouvé riche avec 1200 livres de revenu.

Mais ce budget splendide ne fut pas payé, et l'Église en perdant ses biens perdit du même coup son indépendance. Mirabeau ne voyait dans les membres du clergé que des « officiers de l'Etat », et dans le service des autels « qu'une fonction publique ». Il allait jusqu'à appeler les prêtres « les officiers salariés de morale et d'instruction ». De même qu'il y avait des fonctionnaires de l'ordre administratif, judiciaire, militaire et financier, il y avait aussi des fonctionnaires de l'ordre religieux, chargés de baptiser, marier et enterrer les citoyens, et d'offrir à ceux qui en étaient curieux les instructions et les consolations de la religion.

C'est la théorie du prêtre-fonctionnaire : théorie étroite et fausse, qui méconnaît de parti-pris le caractère ecclésiastique, et menace à la fois la liberté et la dignité du prêtre et de l'Etat lui-même.

Le fonctionnaire est par nature un serviteur de l'Etat. Il ne doit certes pas en être l'esclave ; je crois qu'il importe à l'honneur de la République que celui qui la sert demeure un homme libre ; mais il n'en est pas moins certain que le fonctionnaire est obligé par les lois de l'Etat, et ne peut, sans rébellion, prêcher la désobéissance à ces lois.

Le prêtre n'est pas le serviteur de l'Etat ; il est avant tout le serviteur de l'Eglise, et l'obéissance qu'il lui a promise est infini-

ment plus étroite que celle que doit le fonctionnaire à l'Etat. Je ne dirai pas que le prêtre doive être l'esclave de l'Eglise ; mais je dirai qu'il en doit être le soldat. C'est d'elle qu'il doit recevoir le mot d'ordre, ce sont ses commandements qu'il est tenu d'exécuter.

Or les Etats modernes ne se croient plus obligés de mettre leur législation d'accord avec les lois ecclésiastiques. Telle loi civile pourra se trouver en contradiction flagrante avec telle loi religieuse. Que fera le prêtre en face d'une telle loi ?

Ou bien il obéira à la loi civile, et il sera bon fonctionnaire, mais mauvais prêtre.

Ou bien il désobéira à la loi civile, et il sera bon prêtre, mais détestable fonctionnaire.

L'Etat n'a donc devant lui que deux perspectives également fâcheuses : il sera servi par la fraction la moins scrupuleuse du clergé, il aura à combattre la fraction la plus fière, la plus courageuse, la plus orthodoxe du clergé. Et il en sera ainsi toutes les fois que l'on voudra mettre l'Eglise dans l'Etat. Et la tyrannie s'exercera en sens inverse quand on mettra l'Etat dans l'Eglise.

L'Etat et l'Eglise ne peuvent faire bon ménage et ne devraient vivre que séparés — de corps et de biens.

L'histoire de la Constitution civile du clergé est la démonstration éctatante de cette vérité.

Quand on eut déclaré que les biens d'Eglise appartenaient à la nation, qu'on eut le 19 décembre 1789 ordonné la mise en vente de 400 millions de biens ecclésiastiques, que le clergé cessa d'être un grand propriétaire pour devenir *un grand corps salarié*, on pensa que l'Etat, qui allait le nourrir, pouvait et devait lui prescrire une règle de vie, et avait aussi bien le droit de le réformer que tous les autres corps constitués. La Révolution s'était donné pour tâche de réformer les abus : le clergé n'avait-il pas les siens, tout aussi bien que l'administration ou la magistrature ?

Le projet était d'autant moins extraordinaire que tous les monarques du XVIII[e] siècle avaient traité leur clergé avec la plus grande désinvolture. Louis XV, Charles III d'Espagne, Joseph I[er] de Portugal avaient chassé les jésuites de leurs Etats et avaient confisqué leurs biens. Léopold, grand-duc de Toscane, avait supprimé en 1783 les congrégations du Saint-Esprit, de la Trinité, et de Sainte-Marie-de-Piazza. L'empereur Joseph II ferma plus de 600 couvents, autorisa l'usage de la langue allemande dans la liturgie catholique, prétendit nommer les évêques sans recourir au Saint-Siège, contrôla leurs mandements, modifia à son gré les circonscriptions ecclésiastiques. Un Allemand, Jean-Nicolas de

Hontheim, évêque de Myriophyte et coadjuteur de l'archevêque de Trèves, avait fait paraître en 1763, sous le pseudonyme de Justinus Febronius, un ouvrage intitulé *De præsenti statu Ecclesiæ, deque legitima potestate romani Pontificis.* Ce livre était devenu en Allemagne comme la Bible du parti qui tendait à la constitution d'Eglises nationales, aussi soumises au pouvoir civil qu'elles auraient été indépendantes du Saint-Siège.

Ces idées étaient encore favorisées en France par les défiances du clergé gallican à l'égard de la Cour de Rome, par les rancunes jansénistes contre l'oppression ultramontaine, et par l'antipathie des voltairiens et des protestants contre la suprématie romaine. Gallicans, jansénistes, voltairiens et protestants élaborèrent et firent voter par l'Assemblée la Constitution civile du clergé.

Voté le 12 juillet 1789, cet acte supprimait 8 archevêchés et 43 évêchés, nommait à l'élection les évêques et les curés et rompait presque tout lien entre les évêques et le Saint-Siège, entre les curés et leur évêque. Les évêques nommés par le corps électoral devaient recevoir l'institution canonique du métropolitain. Ils étaient simplement autorisés à écrire au pape pour l'avertir de leur élection, et pour témoigner qu'ils voulaient vivre en communion avec lui. Les curés élus devaient demander la confirmation de leur titre à leur évêque ; mais, sur le refus de celui-ci, l'autorité civile les confirmait.

Il est incontestable que l'Assemblée nationale s'était aventurée sur un terrain qui n'était pas le sien, et avait complètement méconnu le principe de la séparation des pouvoirs spirituel et temporel.

Les prélats ne le lui avaient pas dissimulé. M. de Bonal, évêque de Clermont, lui avait déclaré, « de concert avec ses con- « frères, qu'il ne lui était pas permis de regarder son autorité « comme compétente sur les objets spirituels renfermés dans la « Constitution civile du clergé (1) ».

D'autre part, le Saint-Siège était loin d'être une grande puissance à la fin du XVIIIe siècle. Il avait laissé supprimer les jésuites, il avait supporté Léopold en Toscane et Joseph II en Autriche. Il est infiniment probable qu'il eût fini par accepter la Constitution civile du clergé français si l'épiscopat l'avait acceptée lui-même. Il attendit, pour se prononcer, que les évêques français eussent parlé.

Les évêques de 1790 n'étaient pas, en général, des croyants ;

(1) Lettre de M. de Bonal, évêque de Clermont, à M. le procureur général syndic du département (9 décembre 1790). — Bibl. de Clermont. Auvergne impr. 1297.

mais ils n'avaient aucune raison de se montrer partisans de la nouvelle Constitution, qui les supprimait ou les mettait pour ainsi dire à la portion congrue. Ils avaient au plus haut point l'esprit de corps et voulaient maintenir intacte la hiérarchie ecclésiastique. Ils appartenaient tous à l'aristocratie, et avaient vu d'un fort mauvais œil l'attitude prise par le bas clergé au début de la Révolution. Ils saisirent avec empressement l'occasion qui s'offrait à eux de combattre la Révolution dans une position où ils se savaient inexpugnables. Ils furent orthodoxes par tactique politique plutôt que par conviction.

Le 30 octobre 1790, trente prélats, membres de l'Assemblée, publièrent une *Exposition des principes sur la Constitution civile du clergé*, qui avait été rédigée par M. de Boisgelin, archevêque d'Aix, et à laquelle adhérèrent presque aussitôt tous les évêques de France, à l'exception de quatre.

La cour de Rome apporta dans ces délicates négociations une prudence extraordinaire.

Le pape écrivit le 10 juillet à Louis XVI pour l'engager à ne point sanctionner la Constitution, qui n'était pas encore votée, mais dont on connaissait déjà l'esprit. Le 17 août, le pape avertit le roi qu'il avait nommé une congrégation de cardinaux pour examiner l'affaire. Le 28 octobre, la congrégation des cardinaux déclara « que le Souverain Pontife manquerait essentiellement « à son devoir, et porterait un coup mortel au catholicisme, s'il « approuvait, *tels qu'ils sont*, les décrets concernant le clergé de « France ». Le pape laissait donc la voie ouverte à un accommodement, il demandait à négocier.

Mais les gallicans, les jansénistes, les protestants, les voltairiens de l'Assemblée ne voulaient pas entendre parler d'une négociation avec le pape. « Qu'est-ce que le pape ? disait le janséniste « Camus, un évêque, ministre de Jésus-Christ comme les autres, « dont les fonctions sont circonscrites dans le diocèse de Rome... « Il est temps que l'Eglise de France soit délivrée de sa servitude. » Et pour bien montrer que l'intention de l'Assemblée était de conserver la Constitution civile sans y rien changer, un décret du 27 novembre 1790 obligea tous les ecclésiastiques français, sous peine de la perte de leur bénéfice, à prêter le serment suivant : « Je jure de maintenir de tout mon pouvoir la Constitution fran- « çaise, et notamment les décrets relatifs à la Constitution civile « du clergé. » Louis XVI sanctionna le décret le 26 décembre, et le 4 janvier 1791 les ecclésiastiques qui faisaient partie de l'Assemblée nationale furent « mis en demeure » de prêter le serment.

On appelle M. de Bonnac, évêque d'Agen : « Je suis fâché, « Messieurs, dit le prélat, de ne pouvoir faire ce que vous exigez « de moi. Je ne donne aucun regret à ma place ni à ma fortune ; « j'en donnerais à la perte de votre estime. »

On appelle Fournet, prêtre du diocèse d'Agen : « Je suivrai mon « évêque partout, répond-il, même au supplice, comme le diacre « Laurent suivit le pape Sixte. »

On appelle Leclerc, curé de la Combe : « Je suis né catholique, « je veux mourir dans cette foi, je ne prêterai pas serment. »

M. de Beaupoil de Saint-Aulaire, évêque de Poitiers, s'avance vers la tribune et dit : « J'ai 70 ans, j'en ai passé 35 dans l'épis- « copat, où j'ai tâché de faire tout le bien que je pouvais. Accablé « d'ans et d'infirmités je ne déshonorerai pas ma vieillesse, je « refuse. »

Irritée d'une résistance aussi solennelle, l'Assemblée se décide à faire prêter le serment en masse. Elle ne réussit qu'à obtenir l'adhésion de Talleyrand, évêque d'Autun, de Gobel, évêque *in partibus* de Lydda, et de 96 prêtres, dont plusieurs se rétractèrent par la suite.

Le serment civique produisait ses effets. Le clergé se divisait en clergé assermenté ou jureur, et en clergé insermenté ou réfractaire.

M. de Bonal, évêque de Clermont, refusa le serment, et dans les huit districts du Puy-de-Dôme, 422 prêtres imitèrent son exemple, tandis que 401 ecclésiastiques prêtèrent serment à la nation (1).

Les jureurs et les réfractaires ne furent pas seulement des personnes différant d'opinion, ce furent des ennemis, car on ne peut différer d'opinion sur des objets aussi importants sans se mépriser et se haïr. Le prêtre qui ne croyait pouvoir en conscience prêter un serment schismatique regardait celui qui le prêtait comme un schismatique et un simoniaque, et dès ce moment l'Eglise de France se trouva divisée en deux camps qui s'excommuniaient réciproquement, à la grande joie des incrédules.

Voyons seulement ce qui s'est passé à Clermont et dans le Puy-de-Dôme à propos de la prestation du serment et de l'installation du nouvel évêque. Nous devinerons par là ce qui s'est passé dans toute la France.

M. de Bonal, évêque de Clermont, écrivit le 9 décembre 1790 au procureur général syndic du département du Puy-de-Dôme pour lui annoncer qu'il était résolu à refuser le serment. Sa lettre est

(1) Archives du Puy-de-Dôme. — Culte. Administration centrale. Relevé officiel des ecclésiastiques qui ont prêté, rétracté ou refusé le serment civique (1792).

remarquable de modération et de fermeté : « Il n'est point, dit-il, « de citoyen plus décidé que moi à donner l'exemple de la fidélité « à la nation, à la loi et au roi. Mais il n'est point d'évêque plus « convaincu que je le suis que ce serait trahir les droits sacrés de « l'Eglise que de prévenir son jugement sur l'organisation du « clergé, d'après la Constitution qui en a tracé le plan... Dès lors, « Messieurs, si l'on insistait, je me trouverais placé entre la loi « de Dieu et la loi des hommes, et l'Evangile, dont je suis ministre, « m'a dicté littéralement ce que j'aurais à faire dans cette extré- « mité fâcheuse (1). »

L'évêque demandait donc un sursis. Il voulait que l'on attendît que le pape se fût prononcé. L'Assemblée ne voulut pas attendre et le 9 janvier 1791, M. de Bonal annonçait à la municipalité de Clermont son refus définitif de prêter serment.

Aussitôt un partisan de la Constitution civile publia un pamphlet contre l'évêque : « *La lanterne sourde*, ou la conscience de « M. Bonal, ci-devant évêque de Clermont, au département du « Puy-de-Dôme, éclairée par les lois de l'Eglise et de l'Etat sur « l'organisation civile du clergé (2). » L'auteur, nommé Brugière, compare M. de Bonal à Nestorius, et lui fait un petit cours de théologie janséniste des plus hardis. Sous Théodose le Jeune, l'autorité civile divisait et réunissait les diocèses comme elle l'entendait. L'autorité civile peut parfaitement supprimer les ordres monastiques. L'Eglise de France a les plus fortes raisons pour rejeter l'autorité du concile de Trente. Le pape n'a parmi les évêques qu'une primauté d'honneur. Les évêques ne dépendent de lui ni pour leur institution, ni pour leurs fonctions, ni pour leur juridiction... — L'auteur est un ardent janséniste, mais ce n'est pas un insulteur. Il se contente de railler avec assez d'esprit l'évêque qui se plaint que l'on démembre son évêché. — M. de Bonal ne trouvait-il pas lui-même son diocèse trop grand, puisqu'il n'a pas encore fait une seule tournée de confirmation dans la majeure partie du Bourbonnais, depuis 1776 qu'il est en fonctions ? — M. de Bonal parle de sa conscience qui lui interdit de souscrire aux lois de l'Etat ; mais, jadis, la loi canonique défendait le cumul, et la conscience de M. de Bonal lui permettait très bien de cumuler une bonne abbaye avec son évêché. — « Au reste, « ajoute l'auteur, il n'y a point lieu de s'en étonner. M. de Bonal « n'a-t-il pas été élevé au séminaire des Trente-Trois, la sentine « du plus puant jésuitisme, sous le fameux de la Roche, l'exécu-

(1) Lettre de M. de Bonal du 9 décembre 1790. — Bibl. de Clermont, Auvergne. Impr. 1297.

(2) Bibl. de Clermont. Auvergne. Impr. 1313.

« teur des hautes œuvres et des volontés arbitraires du despote « Beaumont? »

Voilà comment on traitait l'évêque de Clermont dès le mois de janvier 1791. On juge comment pouvaient être traités les simples prêtres par des maires de village jansénistes ou philosophes.

Le 27 mars 1791, le curé et le vicaire de Chapdes-Beaufort (canton de Pontgibaud) rétractent le serment civique qu'ils ont prêté le 16 janvier précédent. Le maire Duchez intervient, et oppose un prône constitutionnel au sermon ultramontain du curé et du vicaire.

« Et d'autant, dit le maire en son procès-verbal, qu'en faisant « leurs dites rétractations ils avaient donné à entendre au peuple « que les décrets de l'Assemblée nationale attaquaient notre religion, et que des gens illettrés tels que ceux de notre municipa« lité auraient pu ajouter foi à ce raisonnement et se révolter « contre notre Constitution, nous maire, pour les sortir de l'erreur, « nous avons fait une courte harangue par laquelle leur avons « démontré que notre nouvelle Constitution, loin d'attaquer la « religion catholique, apostolique et romaine, ne tendait qu'à la « ramener à son premier état, qui avait été terni par la grandeur, « le luxe et les richesses de ses ministres. Que ceux d'entre eux « qui refusaient de prêter le serment abusaient de la religion et « s'en faisaient un vain prétexte, et que, dans le fait, ils ne regret« taient autre chose que le superflu dont l'Assemblée nationale « les a justement dépouillés. Qu'à l'égard de ceux qui avaient « déjà prêté le serment et qui le rétractaient, comme les dits « sieurs Bouhoure et Lajeunie, on ne pouvait les regarder que « comme des gens inconséquents, tournant au gré des vents; « qu'ils avaient le même Dieu à adorer et la même religion à « conserver le 16 janvier dernier, jour de leur prestation de ser« ment qu'aujourd'hui, que la Constitution n'avait pas changé « depuis cette époque, qu'ainsi leur rétractation était une véri« table faiblesse humaine, à laquelle le peuple ne devait attacher « aucune conséquence, et que nous conjurions tous les assistants « de redoubler leurs prières à Dieu, afin qu'il ramenât ceux des « ecclésiastiques qui se sont égarés à leur devoir et nous pré« serve des fléaux qu'ils cherchent à attirer sur la France. » — A ces vives apostrophes, le curé et le vicaire ne peuvent contenir leur indignation ; ils se répandent en injures contre le maire, lui crient qu'il n'a pas le droit de parler dans l'église et lui ordonnent de *sortir dehors* au plus vite. Le vicaire ajoute même : « Oui, « vous avez raison de dire que l'Assemblée nationale n'a pas « détruit la religion. Elle ne pouvait pas détruire votre religion

« parce que vous n'en avez jamais eu, et que vous êtes un impie « et un scélérat (1) ! »

Voilà qu'on en est aux gros mots dans l'église. Encore quelques mois, et l'on se tirera des coups de fusil.

Cependant les autorités départementales du Puy-de-Dôme faisaient procéder à l'élection de l'évêque constitutionnel. Le 13 février 1791, les électeurs se réunissaient dans l'église cathédrale à la requête de procureur général syndic du département. M. l'abbé Mornac, électeur du canton de Bourg-Lastic, célébra la messe. On chanta le *Veni Creator Spiritus*, et M. Dulin, médecin, électeur du canton d'Aigueperse et doyen d'âge, prit la présidence provisoire de l'assemblée. M. Dulin profita de l'occasion « pour déposer dans le sein des électeurs l'expression faible peut-être, mais « fortement conçue des sentiments d'une âme patriote qui n'avait « besoin que de l'indulgence des électeurs pour en légitimer la « publicité..... Nous touchons, disait-il, à une de ces époques « mémorables marquées dans les fastes de la Providence pour « changer la face des empires, et peut-être même la surface du « globe. Il se prépare évidemment un nouvel ordre de choses. » La Constitution, d'après M. Dulin, n'a contre elle que les pharisiens, les sadducéens et les grands-prêtres. Les miracles lui paraissent être l'ouvrage de Belzébuth. Le président patriote trouve de bon goût d'entonner en pleine cathédrale l'éloge des Juifs, « ces frères aînés, qui, se voyant accueillis de la nation, « accoureront de tous les points du globe pour embrasser notre « sainte Constitution ». Il finit par des apostrophes pathétiques à l'illustre Massillon et à l'illustre Sidoine « qui aurait certaine« ment donné son assentiment à un gouvernement doux, éclairé « et catholique. » Massillon et Sidoine Apollinaire — toujours d'après M. Dulin — auraient certainement prêté le serment civique.

Après le discours du doyen, on procéda à la formation du bureau. M. Monestier, électeur de Clermont, fut élu président, et le lendemain 14 février, tous les électeurs défilèrent devant lui pour prêter individuellement le serment civique. Un sieur Rochette — dit de Lempdes — voulut proposer quelques restrictions, et fut exclu de l'assemblée. M. Raymond, curé de Chanonat, refusa le serment. M. Dufraisse, curé de Vernines, exhorta M. Raymond, au nom de Dieu et de la patrie, à jurer la Constitution. L'assemblée applaudit avec transport « au patriotisme éclairé de ce véné-

(1) Archives du Puy-de-Dôme. Procès-verbal de rétractation de serment des sieurs Bouhoure et Lajeunie (27 mars 1791).

rable pasteur ». Elle voulut qu'il fût fait mention de son discours dans le procès-verbal de la séance, « comme un témoignage éter-
« nel de sa reconnaissance envers les amis de cette véritable piété
« qui ne lance point au milieu des hommes les torches de la dis-
« corde, mais qui leur commande la charité et la paix ».

Après la prestation de serment, la municipalité de Clermont fut introduite, et le maire prononça un discours. Le président exprima dans sa réponse « toute la sensibilité du corps électoral aux preu-
« ves d'attachement, de zèle et de lumières qu'il recevait de la
« municipalité ». On procéda à la nomination des scrutateurs. MM. Marcelin, Vincelet et Riberolles furent élus, et enfin à la séance du soir, reprise à quatre heures de relevée, par 209 suffrages, sur 342 votants, M. Jean-François Périer, oratorien, supérieur de la maison d'Effiat, fut nommé évêque du Puy-de-Dôme. L'assemblée envoya une nombreuse députation vers M. Périer qui revint peu après avec les députés, et accepta l'élection. L'assemblée refusa de prendre connaissance d'une lettre que lui adressait M. de Bonal, et le 15 février M. Périer fut solennellement proclamé évêque du Puy-de-Dôme à la cathédrale — toutes les portes ouvertes (1).

Le nouvel évêque était un homme instruit et distingué ; était-il tout à fait sincère et dénué d'ambition ?

Il le prétend, car il déclare qu'il a refusé de toutes ses forces la dignité qu'on lui offrait. « L'âme abattue, dit-il, l'esprit consterné,
« le cœur rempli de tristesse, je craignais avec saint Jean Chry-
« sostome que votre choix ne fût un effet de la colère du ciel et
« sur vous et sur moi. »

Mais si M. Périer avait si peur d'être élu, comment se fait-il que les députés de l'assemblée qui venait de l'élire aient pu le ramener à la cathédrale, et qu'il ait accepté séance tenante le dangereux honneur qui lui était décerné ?

Une autre chose nous gâte un peu M. Périer : c'est le discours que lui adressa le président de la Société des Amis de la Constitution, séant aux Jacobins de Clermont, au nom des sociétés patriotiques qui lui étaient affiliées : « Heureux jour que celui où,
« la philosophie et la piété s'étant intimement unies, nous nous
« sommes choisi un pontife qui, chargé de l'honorable fonction
« de travailler avec zèle et sagesse au bonheur du troupeau qui
« lui a été confié, nous a acquis la consolante certitude de joindre
« à la sublimité de ses leçons la force irrésistible de l'exemple, et

(1) Bib. de Clermont, Auvergne, impr. 1326. Procès-verbal de nomination de l'évêque du Puy-de-Dôme.

« de son inviolable attachement à la Constitution (1). » M. Périer avait beau faire, il ne pouvait être que l'évêque d'un parti.

Sa première lettre pastorale fut habile. Il recommande aux fidèles la charité et la tolérance, — même pour les réfractaires. Il rassure de son mieux les fidèles sur les dangers du schisme. Il leur explique avec netteté le différend qui divise l'Eglise de France. « Vos anciens et vos nouveaux pasteurs annoncent le « même Evangile, ils administrent les mêmes sacrements et prê- « chent la même doctrine, le même dogme, la même morale. On ne « diffère que sur la police, la discipline et le régime extérieur de « l'Eglise. Ces objets ont continuellement varié. Il faut donc « attendre avec paix et tranquillité que la lumière ait éclairé tous « les esprits, que la charité ait réuni tous les cœurs. »

C'est le langage d'un évêque, et d'un grand évêque. Malheureusement, à côté de ces excellentes idées, on peut trouver tel ou tel passage qui sent trop le courtisan des pouvoirs à la mode. On voit dans le mandement de M. Périer jusqu'à un paragraphe en l'honneur de la garde nationale : « Le Dieu des armées « a changé tout à coup des citoyens paisibles en guerriers redou- « tables, dont le seul aspect suffit pour commander le respect dû « à la loi, et pour la protéger contre toute attaque (2). »

M. Périer eut des partisans. Il reçut même des Religieuses Ursulines de la ville de Maringues un touchant temoignage de soumission. « Nous ne sommes pas assez éclairées, disent-elles, « pour prendre part aux grandes querelles qui s'élèvent de tous « côtés sur les affaires du temps. Nous n'avons pas l'orgueil « insensé de porter des décisions sur des questions qui divisent « les personnages les plus savants ; mais nous avons le bonheur « d'habiter une ville où tous les citoyens ont su conserver la paix, « nous y respectons les prêtres et religieux qui nous ont admi- « nistré depuis longtemps les secours spirituels, et qui n'ont « cessé de nous édifier, autant par leurs exemples que par leurs « leçons. Nous voyons qu'ils ont, tous *sans exception*, fait le ser- « ment, et nous disons : là où est la paix, là où sont les vertus, « là sans doute est le doigt de Dieu (3). »

Ainsi raisonnaient les gens simples et pacifiques ; mais les théo-

(1) Bib. de Clermont, 1327. — Discours du président des Amis de la Constitution à M. l'évêque du Puy-de-Dôme.

(2) Bib. de Clermont. Auvergne. impr. 1329. — Lettre pastorale de l'évêque du Puy-de-Dôme.

(3) Bib. de Clermont. 1335. Lettre des religieuses Ursulines de la ville de Maringues à M. l'évêque du Puy-de-Dôme (27 avril 1791).

logiens orthodoxes se ceignaient les reins pour combattre le bon combat. Il faut lire *La réponse d'un curé de campagne à la lettre soi-disant pastorale du R. P. Périer* (1). Dès la cinquième ligne, le R. P. Périer est foudroyé par cette citation : « Ils viennent à « vous vêtus comme des brebis, et au dedans ce sont des loups « ravisseurs. » Le R. P. Périer porte sur le front « un double « caractère d'intrusion.... Il est venu pour chasser du milieu de « son troupeau le seul pasteur avoué par Jésus-Christ et son « Église. » Un à un tous les passages de sa lettre sont repris par son impitoyable contradicteur. Il a écrit au pape ! Cela ne suffit pas ; il faudrait prouver que le pape veut bien communiquer avec lui. — Les élections étaient en usage dans la primitive Eglise ! Oui, mais les corps électoraux ne comprenaient ni schismatiques, ni hérétiques, ni juifs, ni idolâtres, ni déistes, ni athées. — Et, sous l'influence de la passion qui l'anime, le curé orthodoxe arrive à la véritable éloquence :

« Qu'ont voulu les auteurs de la Constitution civile du clergé? « Voir les évêques, non pas humiliés, les voir sans crédit dans « l'État pour les voir sans crédit dans la religion, ne voir en eux « que des hommes de la populace pour en faire les instruments « et les ministres de leurs volontés, les voir méprisés pour les « mépriser eux-mêmes, sans avoir rien à craindre de l'opinion « publique. »

Et s'il est injuste d'accuser les jansénistes d'avoir eu en vue un pareil résultat, qui oserait dire que les voltairiens et les Jacobins ne l'ont pas prévu et ne l'ont pas rêvé ?

La Constitution civile du clergé a amené une scission dans l'Eglise de France.

Elle a servi de prétexte à toutes les violences.

Elle a été la cause première et principale de la guerre civile.

Elle a failli perdre la France et a perdu la République.

C'est la plus grande faute de l'Assemblée constituante.

Ses funestes conséquences se font sentir encore aujourd'hui. Malgré le Concordat, l'Etat français et l'Église catholique ont entre eux ce mauvais souvenir, et n'ont jamais pu se réconcilier sincèrement, au grand dommage de l'âme française qui y a perdu quelque chose de son équilibre et de sa moralité.

Desdevises du Dézert.

(1) Bib. de Clermont, 1330.

SUJETS DE DEVOIRS

(*Université de Rennes*)

Licence et Agrégation

LITTÉRATURE LATINE.

1. *Dissertation.* — Explanandum proponitur quænam fuerit apud Romanos ea moris virtus quam ostendit Plautus cum diceret : « Legi morique parendum est. » (Plaut., *Trin.*, 4, 3, 36).

Thème. — Bossuet, *Sermon sur l'Ambition*, second point, depuis : « La fortune, trompeuse en toute autre chose... », jusqu'à : « et pour le moins aussi fragiles que l'édifice même qu'il croit chancelant. » (Bossuet, *Sermons choisis*, par A. Rebelliau, lib. Hachette, pp. 274-276.)

Version. — Tac., Hist. I, 49.

Syntaxe. — Sens des temps : Cic. : Nusquam facilius hanc miserrimam vitam vel sustentabo, vel, quod multo melius, abjecero. — T. Liv. : Videro cessurusne provocationi sis ; — De his videris, quos, si pergis, aut mors immatura aut longa servitus manet.

2. *Dissertation.* — Quæritur an recte potestatem tribuniciam judicaverit M. T. Cicero cum scriberet : « Concessa plebi a patribus ista potestate, arma ceciderunt, restincta seditio est, inventum est temperamentum quo tenuiores cum principibus æquari se putarent : in quo uno fuit civitatis salus. » (Cic. *De leg.*, 3, 8.)

Thème. — Boileau, *les Héros de roman*, depuis : « Maudit soit l'impertinent harangueur... » ; jusqu'à : « Mais où est Rhadamanthe ? »

Version. — Ter. Andr. Prol.

Métrique. — Scander les vers 929-958 de l'*Andrienne,* en classant les particularités qu'ils présentent.

3. *Dissertation.* — Quintiliano Græcus grammaticus scribit de sententia : « Satira tota nostra est. »

Thème. — Taine, *Essai sur Tite Live*, conclusion, depuis : « Les modernes donnent trop à la science... » ; jusqu'à : « et son cours plus rapide et plus droit (pp. 342-344). »

Version.— Cic., Off. I, 11 : « Sunt autem quædam... nunc nulla est, haberemus. »

Syntaxe. — Mode irréel. Cic. : « At dares hanc vim M. Crasso ut digitorum percussione heres posset scriptus esse ; in foro... saltaret. » — Pline le Jeune : « Dedisses huic animo par corpus : fecisset quod optabat.

GÉOGRAPHIE.

(*Licence*)

1. Madagascar.
2. La Grèce.
3. Le Pô.

(*Agrégation*)

1. L'Arménie.
2. Les Alpes orientales.
3. Vasco de Gama.

HISTOIRE ANCIENNE.

Le christianisme dans l'empire romain au IVe siècle.

HISTOIRE DU MOYEN-AGE.

Les Normands d'Italie et de Sicile aux XIe et XIIIe siècles.

HISTOIRE MODERNE.

1. Les causes et les origines de la guerre de Trente Ans.
2. Catherine II et la Révolution française.
3. La guerre de Sécession aux États-Unis.

CORRIGÉS DE THÈMES GRECS.

Xénophon. *De Socrate commentarii*, liv. I, chap. V. — Liv. I, chap. VII.

THÈMES GRECS.

1. N'allez pas, gardant la neutralité, vous laisser détruire : opposons-nous plutôt d'un commun accord à l'envahisseur. Si vous n'y consentez pas, ou bien écrasés, nous quitterons le pays, ou bien, si nous y demeurons, nous traiterons avec l'ennemi. Et, en effet, que pouvons-nous faire, si vous ne voulez pas nous soutenir ? Mais votre sort n'en sera pas plus heureux pour cela. Car l'ennemi ne vient pas plus contre nous qu'il ne vient contre vous.

mêmes, et certes il ne vous ménagera pas, content de nous avoir soumis. Nous vous donnerons une preuve convaincante de la vérité de nos paroles. Si c'était contre nous seuls que l'ennemi eût dirigé cette expédition, afin sans doute de venger son ancienne servitude, il eût dû, ménageant ainsi tous les autres, venir droit à nous, et il eût ainsi bien fait voir qu'il en voulait aux Scythes uniquement. Mais non, il conquiert sans relâche les nations qu'il rencontre.

2. Si vous n'aviez pas, les premiers, offensé les ennemis, et commencé la guerre, vous nous auriez semblé, en faisant la demande dont il s'agit, parler avec raison, et, cédant à votre prière, nous aurions agi de la même manière que vous. Mais, après avoir, sans nous, envahi leur territoire, vous êtes restés leurs maîtres aussi longtemps que Dieu vous l'a permis: aujourd'hui que ce même Dieu les excite contre vous, ils vous rendent la pareille. Or, si nous ne les avons pas jadis attaqués, aujourd'hui encore, nous ne les attaquerons pas les premiers. Mais qu'ils tentent d'envahir notre territoire, qu'ils prennent l'initiative, et alors nous leur résisterons. Jusqu'à ce que nous voyions cela, nous resterons tranquilles chez nous.

Instruits de cette réponse, ils résolurent de n'engager aucune bataille ouverte, puisque les alliés qu'ils espéraient leur faisaient défaut. Il fut convenu que deux corps, réunis en un seul, se retireraient en laissant un jour d'intervalle entre eux et les ennemis pour revenir ensuite et exécuter les décisions prises. Or, il avait été décidé que d'abord ils se porteraient directement sur le territoire des peuples ayant refusé leur alliance, afin de les contraindre à combattre, et puisqu'ils ne s'étaient pas volontairement engagés dans la guerre contre les ennemis, de les y pousser de vive force; qu'ils rentreraient ensuite dans leurs frontières et risqueraient une attaque, si bon leur semblait.

LANGUE ET LITTÉRATURE ALLEMANDES.

1° Agrégation. — *Thème.* — Taine, *Essai de critique et d'histoire*, *Mémoires* du duc de Saint-Simon. IV. L'écrivain. Cette crudité de style... Mes yeux fichés.

Version. — Heine, Die romantische Schule. L. II, 4, Ueber das Verhältniss des Herrn Schelling... Hoffmann.

Dissertation. — Heines Prosastyl.

Licence. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Die Romane Gœthes.

CERTIFICAT D'APTITUDE. — *Thème.* — *Feuilles d'automne.* Rêverie d'un passant ; Voitures et chevaux... Oh ! disais-je...
Même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Commenter ces paroles de Ronsard : « Non qu'il faille ignorer les langues étrangères : je te conseille de les sçavoir parfaictement et d'elles comme d'un vieil trésor trouvé soubs terre enrichir ta propre nation ; car il est fort malaisé de bien escrire en langue vulgaire si on n'est instruit en celles des plus honorables et fameux estrangers. »

2° AGRÉGATION. — *Thème.* — Taine, Mes yeux fichés... La douleur de sa perte.

Version. — Heine, Hoffmann gehörte... Aber haben wir Recht.

Dissertation. — Commenter ces paroles de Gœthe : Je nomme le genre classique le sain et le genre romantique le malade.

LICENCE. — Même thème, même version et même dissertation que pour l'agrégation.

CERTIFICAT D'APTITUDE. — *Thème.* — *Feuilles d'automne.* Oh, disais-je... O rois, veillez.
Même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Lessing als Dramatiker.

3° AGRÉGATION. — *Thème.* — Taine, La douleur de sa perte... Quand il monte chez les courtisans.

Version. — Heine, Aber haben wir Recht... Mit solchen Worten.

Dissertation. — Die Romantiker als Sprachkünstler und Sprachenkenner.

LICENCE. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Der deutsche Roman im 17 ten Jahrhundert.

CERTIFICAT D'APTITUDE. — *Thème.* — *Feuilles d'automne.* O rois, veillez... jusqu'à la fin.
Même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Wieland.

DISSERTATIONS FRANÇAISES.

(Agrégation d'anglais)

1. (*Pour le 22 avril.*) Apprécier le jugement que porte Macaulay sur le théâtre de Congreve et de Sheridan (*Essai sur Machiavel* : No writers have ever injured the comedy, etc.).

2. (*Pour le 27 mai.*) *Troïle et Cressida.* Comparer le poème de Chaucer et la pièce de Shakespeare.

3. (*Pour le 24 juin.*) Hazlitt critique.

(*Certificat d'anglais*)

1. (*Pour le 22 avril.*) Apprécier ce passage de Locke : « Men learn languages for the ordinary intercourse of society, and communication of thoughts in common life, without any farther design in their use of them. And for this purpose the original way of learning a language by conversation not only serves well enough, but is to be preferred as the most expedient, proper and natural. »

2. (*Pour le 27 mai.*) Les licences poétiques en anglais.

3. (*Pour le 24 juin.*) Du rôle de la dictée dans l'enseignement des langues vivantes.

DISSERTATIONS ANGLAISES.

(*Agrégation*)

1. (*Pour le 6 mai.*) Point out the chief differences between Shakespeare's and Milton's blank verse.

2. (*Pour le 10 juin.*) English Prose. Its general characteristics as compared with French prose.

(*Licence*)

1. (*Pour le 6 mai.*) Même sujet que pour l'agrégation.

2. (*Pour le 10 juin.*) Goldsmith's Plays.

THÈMES ANGLAIS.

1. (*Pour le 13 mai.*) La Fontaine: *le Loup et le Chien.*

2. (*Pour le 17 juin.*) Le Sage, *Gil Blas*, liv. I, ch. v, depuis : « Vous saurez, messieurs » ; jusqu'à : « Je faisois aussi, etc. »

(*A suivre.*)

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à M. FILOZ, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. J... B..., *place V. H..., à P...* — Nous avons bien reçu votre lettre et nous sommes de votre avis ; mais l'auteur nous avait promis *par écrit* la première, et nous l'attendons encore.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE. 2e Série | N° 28 | 20 MAI 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1897

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
Librairie LECÈNE & Cie, Éditeurs
15, rue de Cluny, PARIS

CINQUIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

PUBLICATION HEBDOMADAIRE

Paraissant le jeudi de chaque semaine, pendant la durée des Cours et Conférences (de Novembre à Juillet).

En une brochure de 48 pages de texte in-8° carré, sous couv. imprimée.

ABONNEMENT, un an { France : **20 fr.**, payables **10 francs** comptant et le surplus par 5 francs les *15 février* et *15 mai 1897*.
Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Deuxième, Troisième et Quatrième Années de la **Revue**, 6 volumes brochés. . . . . **30 fr.**

CHAQUE ANNÉE SE VEND SÉPARÉMENT

La Première Année est épuisée.

Après *quatre années* d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très *estimée* **Revue des Cours et Conférences** : *estimée*, disons-nous, et cela se comprend aisément. — D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons chaque année à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque faculté, *lettres*, *philosophie*, *histoire*, *géographie*, *littérature étrangère*, *histoire de l'art* et *du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons même pas à passer la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de *quarante-huit* pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est impossible de publier une pareille série de cours *sérieusement rédigés*, à des prix plus réduits. La plupart des professeurs,

CINQUIÈME ANNÉE. N° 28 20 MAI 1897.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(*Collège de France*).

Pline et le Christianisme

Nous avons vu ce que Tacite pensait du christianisme. Il nous raconte comment, après l'incendie de Rome, Néron, éprouvant le besoin de trouver des coupables, imagina de poursuivre les chrétiens. Ses griefs étaient vagues, mal définis. S'en prenait-il aux chrétiens parce que les Juifs les avaient dénoncés ? Etaient-ils inscrits à Rome sur le rôle de la police ? La vérité est qu'on les accusait depuis longtemps d'insubordination et de troubles. Déjà, sous le règne de Claude, ils avaient été l'objet de nombreuses dénonciations. Mais on avait si peu de preuves certaines contre eux, qu'on les poursuivit moins, nous dit Tacite, pour le crime d'incendie que pour celui de haïr le genre humain. Il reconnaît même qu'ils ne sont pas coupables, et il continue à laisser planer des soupçons sur Néron. Et pourtant, après avoir laissé paraître cette sympathie à leur égard, il se ravise brusquement, et ajoute que les peines qu'on leur appliquait étaient dirigées contre des coupables (*adversus sontes et extrema meritos*). Nous avons expliqué cette apparence de contradiction. Si, aux yeux de l'historien, il s'agit d'une race maudite, qui méritait les derniers supplices, c'est que, pour un homme du monde de cette époque, pour un politique surtout, comme Tacite, il y avait dans cette tentative faite pour introduire à Rome une religion nouvelle, un

événement grave, un mouvement séditieux qu'il fallait réprimer.

Nous allons voir que tous les membres de cette société élevée et distinguée, à laquelle le christianisme s'est d'abord adressé, éprouvaient, en face de cette religion qui menaçait de bouleverser le régime établi, des sentiments analogues de méfiance et de crainte. L'histoire nous présente justement à côté de Tacite un autre personnage important, un de ses amis intimes dont on ne séparait jamais le nom du sien, Pline le Jeune. Il est un peu moins âgé que lui ; mais il appartient au même monde, il a suivi la même carrière. Etroitement unis par leurs relations et leurs opinions, ils se sont attachés au même parti, le parti de l'ordre ; ce sont des sénateurs dévoués, des personnages un peu nouveaux, dont la noblesse et la fortune datent de l'empire. Pourtant certains traits de caractère les séparent. Tacite est bien plus politique que Pline ; admirateur passionné de Cicéron, Pline est avant tout un homme de lettres, il l'est dans toutes les circonstances de sa vie, jusque dans l'exercice du pouvoir. Tacite avoue sans scrupule qu'il a éprouvé, dès le début de sa carrière, une sorte de répugnance pour les études philosophiques ; il trouve qu'elles sont une gêne pour l'homme qui aspire à gouverner, même pour celui qui doit exercer seulement un pouvoir inférieur ; il croit que les aïeux ont établi, une fois pour toutes, les règles générales qui conviennent pour vivre, et qu'il est inutile de les demander à la philosophie. Pline au contraire la cultive avec passion, il le répète et s'en vante à tout propos : c'est lui qui s'était fait un honneur de recevoir dans sa province les philosophes, chassés de Rome sous le règne de Domitien. Il avait même acquis, dans l'étude assidue de cette science, une dignité de sentiments et une noblesse d'idées que Tacite, avec son caractère plus énergique et plus actif, n'avait pu connaître. Et c'est peut-être par ces différences d'éducation et de goûts qu'on peut expliquer comment ces deux hommes, dont les opinions sur les chrétiens étaient au fond les mêmes, semblent pourtant avoir apporté dans les relations qu'ils ont eues avec eux un caractère et des procédés différents.

Comment Pline rencontra-t-il les chrétiens ? — Il avait exercé déjà le consulat, et il croyait désormais sa carrière politique finie. Mais Trajan, qui l'estimait beaucoup, lui demanda de rester encore quelque temps à son service. Il lui offrit une place de gouverneur. Des troubles venaient justement d'éclater en Bithynie. La Bithynie et le Pont, anciens domaines de Mithridate, situés à l'extrémité orientale de l'empire, avaient été réunis sous la même autorité : c'étaient des provinces importantes, de riches contrées, avec des villes de premier ordre. Mais elles se trouvaient alors dans une

situation inquiétante : confiées à l'autorité des sénateurs, elles étaient devenues peu à peu, par la faiblesse et l'incurie de leur administration, très difficiles à gouverner, et l'empereur avait dû les reprendre. On s'y entendait très mal, la population s'agitait. Il est vrai que les Romains avaient laissé aux provinces une grande liberté municipale, et que l'empire romain, qui a été une tyrannie au centre, faisait peu sentir son pouvoir aux frontières. Mais le mal venait aussi d'ailleurs. La race grecque avait toujours manqué de cette grande moralité qui a fait le prestige de l'Occident : tous les magistrats volaient : c'était là un vice très ancien, et Polybe ne peut retenir son admiration, lorsqu'en arrivant à Rome, il trouve des magistrats honnêtes. En fait, toutes les villes de Bithynie étaient mal administrées ; les citoyens, constamment en lutte les uns avec les autres, passaient leur temps à se dénoncer à l'autorité romaine, pour la forcer à intervenir dans leurs querelles. D'autre part, l'autorité avait concédé un certain droit de réunion, et les habitants en avaient abusé : des sociétés secrètes s'étaient fondées. Trajan prit alors pour lui la Bithynie, il en fit une province impériale, et Pline y fut envoyé comme propréteur. Il hésita beaucoup à partir, et Trajan dut faire des concessions. Il fut entendu que Pline correspondrait avec lui régulièrement, et le consulterait toutes les fois qu'il serait embarrassé. Le dixième livre des *Lettres* nous offre ainsi parfaitement vivant, et comme en travail, le gouvernement d'une province romaine : nous y trouvons, très étendue et très détaillée, la correspondance du propréteur consulaire avec l'empereur, car Pline s'était imposé l'obligation de demander conseil à Trajan à chaque instant et pour la moindre difficulté. D'ailleurs le tableau de cette administration fait le plus grand honneur, d'abord à Rome et au gouvernement romain (il nous fait comprendre comment, par ses qualités de fermeté et de douceur, Rome s'est attiré rapidement l'affection des peuples conquis), et aussi au caractère de ces deux personnages, dont les lettres nous montrent dans Trajan la plus grande figure de tout l'empire romain, et dans Pline le type de l'administrateur scrupuleux et probe. Ce livre des *Lettres* est une des lectures les plus attachantes que l'antiquité romaine nous ait laissées.

Dès le premier moment, Pline rencontra devant lui les chrétiens. La Bithynie en contenait beaucoup : saint Paul n'y était pas allé, mais il avait traversé la Pamphylie et l'Asie Mineure, et de toutes les frontières les chrétiens avaient pénétré dans la Bithynie. Pline prétend qu'il y en avait un si grand nombre que les temples des dieux étaient devenus déserts. Cette assertion paraît d'abord exagérée. La vérité est qu'il y avait eu au début

un élan prodigieux vers le christianisme, et que cet élan s'était arrêté dans la suite ; mais les chrétiens de la première heure, les croyants sincères, étaient nombreux. Pline nous dit que ceux qui fournissaient des victimes pour les sacrifices étaient allés se plaindre à l'autorité romaine : on n'en achetait plus. Les chrétiens avaient été souvent en butte aux attaques et à la colère de ces fournisseurs du clergé, qui trouvaient désagréable de voir leur commerce ainsi interrompu. Et devant les réclamations de ces marchands d'objets pieux et de victimes, Pline témoigne son embarras. Il écrit à Trajan une longue lettre où il avoue d'abord qu'il « n'a jamais assisté à des poursuites contre les chrétiens ». Aussi ne sait-il quel parti prendre : les moyens lui manquent pour agir. Et en effet les jugements ne se rendaient pas à Rome d'après la procédure en usage dans les provinces : le pouvoir judiciaire était passé presque tout entier aux mains du préfet de la ville, et cette fonction, créée par l'empire, avait acquis peu à peu une telle importance que les consuls et les préteurs ne s'occupaient plus des crimes contre la sûreté de l'État. Il est donc fort possible que Pline n'ait jamais assisté à Rome à des causes de ce genre.

Il se demande alors sous quelles lois tombent les chrétiens. En réalité le cas était prévu. Sans doute la vieille loi contre l'introduction des cultes étrangers n'était plus appliquée qu'avec une sorte de timidité et de remords ; mais c'était la première à laquelle on pensait, quand il s'agissait d'arrêter le progrès de ces religions. Elle existait toujours, au fond de l'arsenal des antiques lois romaines. Seulement elle ne paraissait plus convenir aux exigences des temps nouveaux, on n'osait plus attaquer certaines sectes avec une loi qu'on n'appliquait pas à d'autres. Le cas était difficile et compliqué. On comprend l'hésitation de Pline.

Il s'agissait aussi de savoir de quelle manière la loi pouvait être appliquée. Quand un homme se repent et avoue qu'il regrette d'avoir été chrétien, faut-il le renvoyer acquitté ? Les Pères de l'Eglise ont senti aussi cette difficulté à laquelle la procédure romaine se heurtait : quand on amène un voleur devant un tribunal, disent-ils, on cherche à lui faire avouer sa faute ; lorsqu'il est question d'un chrétien, on cherche à lui faire dire qu'il n'est pas chrétien. Il y avait là de quoi surprendre et troubler l'esprit juridique un peu étroit des Romains. Et que faut-il punir chez les chrétiens? demande Pline ; est-ce leur nom, sont-ce les crimes que ce nom implique ? Pline dit ici ce que tous les apologistes vont répéter. C'est ainsi que Tertullien, attaquant ceux

qui accusent les chrétiens de crimes, se demande si c'est à leur nom que leurs ennemis s'en prennent, et il ajoute, avec sa subtilité de rhéteur, que le mot χρηστός désigne pourtant un honnête homme. Pline se posait déjà la même question.

Il affirme pourtant qu'il a trouvé une manière d'arranger les choses. Il a demandé aux coupables s'ils étaient chrétiens : ils ont répondu qu'ils l'étaient. Il leur a dit ensuite qu'ils devaient abjurer ; et lorsqu'ils refusent, il leur reproche d'être têtus et obstinés. Au moins il a cette fois une raison de les poursuivre ; il voulait un prétexte, et il l'a trouvé. D'ailleurs le reproche se comprend. Un païen honore et respecte tous les dieux à la fois ; il cache la préférence secrète qu'il peut avoir pour telle divinité ; de telle sorte qu'un païen, à qui un chrétien répondait et s'acharnait à répondre qu'il n'y avait qu'un Dieu, devait voir surtout en lui un entêté. Et dès lors Pline se sent à l'aise, l'argument est commode. « Quel que fût le crime qu'ils avouassent, dit-il, j'avais au moins un point de sûr et de fixe. » C'est le crime qu'il appelle *pertinacia*. — En somme, nous retrouvons, chez Pline, avec un peu de ménagement et de timidité, l'esprit romain de Tacite.

Cette fois sa conscience est en repos. Les chrétiens accusés de *pertinacia* sont jetés en prison. Mais Pline reçoit en même temps des lettres anonymes qui lui dénoncent d'autres rebelles : les dénonciations se succèdent. Il se trouve alors embarrassé : il a trop de coupables devant lui. Il avoue son sentiment de lassitude et de gêne. Mais, comme il est pressé d'en finir, il va les poursuivre plus sévèrement et apporter dans la répression une énergie nouvelle. D'ailleurs cette seconde famille de chrétiens fut moins obstinée que la première. On les voit désavouer leurs sentiments et leurs coyances, jurer qu'ils ne sont plus chrétiens, maudire le Christ. Et c'est là un fait important, qu'il convient de signaler. Il ne faudrait pas croire que, dans les persécutions, tout le monde marchât au supplice avec le même enthousiasme et mourût courageusement. Cette exaltation était rare. En fait, tous ceux qui étaient riches versaient une somme d'argent pour ne pas être inquiétés : nous le savons par les Pères de l'Eglise, qui approuvaient même ce marché, comme un sacrifice. D'autres résistaient d'abord avec énergie, et, une fois jetés en prison, ils abjuraient : c'étaient les plus nombreux. — En face de ces résistances, Pline se décide à agir. Il a trop hésité, il veut faire un exemple. Il donne l'ordre d'arrêter deux femmes, des diaconesses, et de les livrer à la torture. Elles font des aveux, et voici ce qu'il en apprend : « Les chrétiens ont coutume de se rassembler à jours fixes avant le lever du soleil pour chanter un chant au

Christ, où l'on se répond l'un à l'autre ; de plus, ils s'engagent par serment à ne pas commettre de vols, de larcins, ni d'adultères, à ne pas manquer à leur parole, puis ils se réunissent pour un repas commun où il ne se passe rien de coupable. » Voilà en peu de mots, ajoute Pline, en quoi consistent le crime et l'erreur des chrétiens. Il fait là une véritable apologie du christianisme. Toute la lettre est empreinte d'une sympathie très vive pour les coupables. Mais bientôt le Romain se réveille. Pline résume ainsi son jugement sur les croyants obstinés : « En somme, je n'ai rien trouvé qu'une superstition coupable et exagérée (*pravam et immodicam*) ». Et ici le mot *superstitio* est pris dans son acception vraiment romaine et juridique, il désigne la faute d'un homme qui va trop loin dans sa dévotion. Or il y a deux manières d'exagérer dans ce sens : ou bien le croyant se montre tellement attaché à ses pratiques religieuses qu'il leur sacrifie tous ses autres devoirs, le devoir envers la République par exemple, et cet excès est un crime, la religion romaine devant surtout fortifier l'idée de nationalité, et la religion chrétienne s'isolant au contraire de l'État ; ou bien le croyant, emporté par la force de ses sentiments religieux, ne peut plus se contenter des dieux de son pays et va en chercher d'autres, que sa nation se refuse à reconnaître. Voilà la double faute, le double crime de superstition que Pline a résolu de punir chez les chrétiens.

Ainsi, par sa grandeur, par son énergie, cette religion le frappe et l'étonne. Il comprend que ces rebelles qu'il doit poursuivre ne font rien de blâmable, il reconnait la pureté de leurs sentiments et de leurs intentions. Mais ils sont d'une nature entêtée et superstitieuse, et c'est pour les punir de ces deux excès qu'il faut les envoyer au supplice. En somme, l'opinion de Pline se rapproche beaucoup de celle de Tacite. Nous allons voir que c'était aussi celle de l'empereur.

Trajan répond à Pline qu'il approuve entièrement sa conduite, car il n'y a pas de règles fixes à suivre dans la répression. Les chrétiens ne tombent sous le coup d'aucune loi existante : c'est pourquoi il faut se garder de les provoquer; mais s'ils sont déférés à la justice (*si deferantur*) et convaincus du crime de superstition, il est nécessaire qu'ils soient punis. C'est qu'en effet les chrétiens n'étaient ni tout à fait coupables ni tout à fait innocents : on pouvait trouver contre eux des lois qui existaient encore, mais qu'on n'appliquait plus. Trajan, qui est un esprit modéré, sent profondément cette insuffisance de la pénalité romaine, et il veut qu'on punisse seulement lorsqu'on y est obligé. On voit pourtant quel danger pouvaient créer dans la

pratique ces mots de l'arrêt impérial : *si deferantur*. Les chrétiens se trouvaient dès lors livrés sans aucune garantie à la haine de tous leurs ennemis ; il était même possible aux esclaves de les dénoncer, par esprit de vengeance. Ainsi s'explique le grand nombre des persécutions dirigées contre eux : celles-ci, en dehors du système de la répression officielle, s'organisaient au hasard, par région, par ville ; on massacrait pour satisfaire des rancunes personnelles, on condamnait sans preuves. Et si, depuis l'époque de Néron et la première persécution, jusqu'à l'édit de Milan, les chrétiens n'ont pas joui d'un moment de repos, c'est surtout aux termes vagues de la procédure, aux hésitations continuelles des hommes chargés de l'interpréter, qu'il faut attribuer cet acharnement à dénoncer et à punir.

D.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne*.)

La Fontaine : sa morale (*Suite*)

Nous allons étudier maintenant les conseils que donne La Fontaine sur la manière dont nous devons agir dans le monde. S'il est vrai que, dans le monde, c'est le droit du plus fort qui prévaut, et qu'après le droit du plus fort viennent celui du rusé et celui du flatteur, quel conseil doit nous donner La Fontaine ? Le voici : si vous n'êtes pas fort, tâchez de vous tirer d'affaire par l'habileté, ou même par ces moyens qui, sans être précisément condamnables, ne sont pas très estimables. Le : « Vive le Roi ! Vive la Ligue ! » est non seulement la conclusion d'une de ses fables, mais c'est encore ce qu'il nous recommande le plus généralement. En somme, il nous conseille d'avoir une certaine dose de dissimulation.

A la cour du lion, qui n'est pas « doux fleurante », l'ours boucha sa narine et fut puni pour ce méfait. Le singe, au contraire, déclara « qu'il n'était ambre qui ne fût ail au prix ». Sa sotte flatterie fut encore punie. Que fallait-il donc faire ? Voyez ce qu'a fait le renard :

> Le renard étant proche : Or ça, lui dit le sire,
> Que sens-tu ? dis-le-moi : parle sans déguiser.

L'autre aussitôt de s'excuser,
Alléguant un grand rhume ; il ne pouvait que dire,
Sans odorat. Bref, il s'en tire.
Ceci vous sert d'enseignement :
Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire,
Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère,
Et tâchez quelquefois de répondre en Normand.

On ne peut pas mieux conseiller la dissimulation ; il est bien certain que ce conseil passerait comme condamnable aux yeux d'un moraliste sévère ; mais il ressortait tellement de sa conception générale du monde qu'il était nécessaire que La Fontaine nous le donnât quelquefois. C'est son amour pour les petits et les humbles qui le fait parler ainsi ; car c'est à eux qu'il s'adresse quand il recommande la résignation, la prudence et cette tournure d'esprit avisé qu'on peut toujours se donner, quand on n'en est pas doué comme le renard. De plus, il leur recommande la solidarité et la bonté, avec quelques réserves pourtant, car c'est là quelque chose d'un peu trop beau pour la morale ordinaire de La Fontaine. Pour la résignation, voyez le paon se plaignant à Junon de ce que son chant est désagréable. Voilà une erreur des hommes : n'être pas content de son sort et songer à ce qui nous manque, au lieu de songer à ce que nous avons de bon. Remarquez encore *les Grenouilles qui demandent un Roi*. Elles ne sont contentes ni de leur état démocratique, ni de l'état monarchique ; elles demandent toujours un nouveau gouvernement et en obtiennent un toujours pire : elles auraient dû se résigner. Montons un peu ; nous arrivons aux hommes mêmes et à leur ambition qui pourrait quelquefois paraître, en somme, légitime. Voyez *le Berger et la Mer*; ce berger a voulu étendre sa personnalité, comme diraient les philosophes. Il avait un troupeau ; pourquoi n'aurait-il pas songé à augmenter un peu sa fortune ? Mais cela ne lui a pas réussi : il est tombé au rang de valet de ferme et a été corrigé par cette leçon :

Je me sers de la vérité
Pour montrer, par expérience,
Qu'un sou, quand il est assuré,
Vaut mieux que cinq en espérance ;
Qu'il se faut contenter de sa condition,
Qu'aux conseils de la mer et de l'ambition
Nous devons fermer les oreilles.
Pour un qui s'en louera, dix mille s'en plaindront.
La mer promet monts et merveilles,
Fiez-vous-y ; les vents et les voleurs viendront.

L'âne, que La Fontaine aime beaucoup, bien qu'il le trouve un peu borné, est bien traité par ses maîtres ; mais il voit un petit

chien caressé et choyé parce qu'il sait donner la patte et faire mille autres tours de gentillesse. Notre âne se dit : « J'en ferais bien autant », et le voilà levant la patte comme le chien. On sait ce qui arrive. Le jardinier est en butte à une très légère incommodité : un lièvre lui broute quelques laitues : quand viendra pour lui le véritable dommage ? Quand il aura fait appel à la force sociale qui est au-dessus de lui, c'est-à-dire au seigneur. De même le *Pot de fer et le Pot de terre* : l'objet de cette fable, c'est la solidarité, mais il faut savoir s'entendre en solidarité : unissez-vous entre faibles, et n'allez pas, ce qui est une sotte ambition, vouloir vous joindre à des forts. Le pot de terre veut s'allier au pot de fer ; il fera l'expérience de la fausse solidarité.

Gardez-vous des procès ; lorsque vous serez en querelle, n'allez pas devant les juges. *Le Chat, la Belette et le petit Lapin* vous sont l'exemple de ce qui arrive quand on fait intervenir les forts dans ses affaires.

Si je voulais faire une leçon complète sur la résignation dans La Fontaine, j'y passerais longtemps, car c'est ce qu'il a le plus recommandé aux hommes. Je veux pourtant parler encore d'une résignation plus difficile aux hommes que la résignation à la vie : la résignation à la mort. Je ne connais rien, en dehors des écrits de nos grands sermonnaires, de plus pénétrant et de plus doux en même temps que l'expression de la résignation à la mort dans La Fontaine : c'est digne de Montaigne. Et ici je fais allusion à ces trois ou quatre pages merveilleuses où Montaigne fait parler la Nature à l'homme et lui met dans la bouche cette grande leçon de résignation : « La mort est la chose la plus naturelle qui nous arrive ; il faut s'y attendre tous les jours et à tous les instants. Celui qui se dit avec tranquillité (et il y arrivera, s'il se le dit souvent) : « C'est aujourd'hui que je mourrai », est dans la vérité même de la nature, puisque la nature n'a fixé aucune date à cette échéance, et il est en même temps dans la vérité de la raison. » Je traduis ainsi quatre ou cinq pages qui sont de toute beauté pittoresque et oratoire. Mais La Fontaine va certainement jusque-là. Rien n'est plus pénétrant, par exemple, que ce qu'il dit dans la *Mort et le Mourant* ; c'est une véritable leçon de moraliste :

La Mort ne surprend pas le sage :
Il est toujours prêt à partir,
S'étant su lui-même avertir
Du temps où l'on se doit résoudre à ce passage.
Ce temps, hélas ! embrasse tous les temps ;
Qu'on le partage en jours, en heures, en moments,
Il n'en est point qu'il ne comprenne
Dans le fatal tribut ; . . . .

(Ceci est un souvenir de Sénèque admirablement traduit).

. . . . tous sont de son domaine ;
Et le premier instant où les enfants des rois
Ouvrent les yeux à la lumière
Est celui qui vient quelquefois
Fermer pour toujours leur paupière.
Défendez-vous par la grandeur,
Alléguez la beauté, la vertu, la jeunesse,
La Mort ravit tout sans pudeur :
Un jour le monde entier accroîtra sa richesse.
Il n'est rien de moins ignoré ;
Et, puisqu'il faut que je le die,
Rien où l'on soit moins préparé.

Vient le récit ; je passe à la moralité finale, car cette fable est encadrée dans deux moralités :

Allons, vieillard, et sans réplique,
Il n'importe à la république
Que tu fasses ton testament.
La Mort avait raison : je voudrais qu'à cet âge
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,
Remerciant son hôte ; et qu'on fît son paquet :
Car de combien peut-on retarder le voyage ?
Tu murmures, vieillard ! Vois ces jeunes mourir ;
Vois-les marcher, vois-les courir
A des morts, il est vrai, glorieuses et belles,
Mais sûres cependant, et quelquefois cruelles.
J'ai beau te le crier, mon zèle est indiscret :
Le plus semblable aux morts meurt le plus à regret.

Ceci a une grande beauté oratoire, sans que La Fontaine quitte pourtant le ton, qui lui est habituel, de causerie aimable et souriante, même dans un pareil sujet. Je ne ferai que rappeler *le Vieillard et les trois jeunes Hommes*, où cette égalité de tous les hommes devant la mort, telle qu'il n'est absolument personne qui ne doive compter sur plus de jours qu'un autre, cette égalité presque mathématique, presque absolue, est présentée avec puissance et vivacité, et avec quelque chose de mélancolique et de souriant à la fois qui est une merveille. Mais nous aurons l'occasion d'y revenir.

Après l'encouragement à la résignation à la vie et à la mort, vient l'exhortation au travail. Les paresseux aiment assez à recommander le travail ; mais La Fontaine avait sa manière de travailler qui, pour n'être pas fatigante, — car l'application du génie est la plus délicieuse des voluptés, — était cependant réelle. Il songe encore aux faibles, quand il donne ce conseil dans *le Laboureur et ses Enfants*. Dans *le Lièvre et la Tortue*, il ne prêche plus seulement le travail, mais l'exactitude dans le travail ; il montre que le travail n'est pas nécessairement fatigant, qu'au contraire il

y a moyen de l'alléger en le divisant et le subdivisant. En effet, la tortue n'a pas fait d'effort, au bout du compte, et c'est le lièvre qui en a fait un énorme. Remarquez encore la fable intitulée : *le Fermier, le Chien et le Renard.* La moralité de cette fable a un caractère particulier :

> Toi donc, qui que tu sois, ô père de famille
> (Et je ne t'ai jamais envié cet honneur).

Ce mot est une boutade. Cependant on en a généralement mal compris la portée, car « père de famille » a exactement le sens du latin « paterfamilias » : c'est le maître de maison, celui qui a sous ses ordres de nombreux serviteurs.

> T'attendre aux yeux d'autrui quand tu dors, c'est erreur.
> Couche-toi le dernier, et vois fermer la porte ;
> Que si quelque affaire t'importe,
> Ne la fais point par procureur.

Enfin, la plus belle des fables où le travail soit recommandé, est celle qui lui emprunte tout son caractère de grandeur et de courage, c'est *le Chartier embourbé.* Ici le récit a l'ampleur d'un grand poème philosophique, parce qu'il prend l'homme dans sa petitesse et dans sa faiblesse, qu'il le met en présence des obstacles de la nature et lui fait espérer ce réconfort et ce soutien qu'il a l'habitude de placer plus haut que la nature. Or, dans quel esprit faut-il qu'il implore cette aide du ciel et dans quelles conditions ce secours naturel lui viendra-t-il véritablement ? C'est ce qu'on va voir.

> Le Phaéton d'une voiture à foin
> Vit son char embourbé : le pauvre homme était loin
> De tout humain secours : c'était à la campagne,
> Près d'un certain canton de la Basse-Bretagne,
> Appelé Quimper-Corentin.
> On sait assez que le Destin
> Adresse là les gens quand il veut qu'on enrage.
> Dieu nous préserve du voyage !
> Pour venir au chartier embourbé dans ces lieux,
> Le voilà qui déteste et jure de son mieux,
> Pestant, en sa fureur extrême,
> Tantôt contre les trous, puis contre ses chevaux,
> Contre son char, contre lui-même.

Le premier mouvement de l'homme en lutte contre les forces naturelles est d'être furieux. L'homme est un animal irritable et très facilement emporté, qui dépense dans la colère et dans l'impatience une partie des petits trésors qui sont en lui d'énergie et de courage. C'est ici l'être primitif se révoltant contre les choses, comme contre les personnes. Il est naturel de s'irriter contre quelqu'un, parce que la colère est une sorte d'argumentation.

Mais s'irriter contre les choses, c'est stupide. On a dit avec raison qu'il ne fallait pas s'emporter contre les choses, parce qu'elles se moquent de nous ; mais l'homme primitif traite les choses comme les personnes ; il voit dans les obstacles qu'il rencontre autant de petits dieux qui lui sont hostiles. Le récit continue :

Il invoque à la fin le dieu dont les travaux
Sont si célèbres dans le monde :
Hercule, lui dit-il, aide-moi ; si ton dos
A porté la machine ronde,
Ton bras peut me tirer d'ici.
La prière étant faite, il entend dans la nue
Une voix qui lui parle ainsi :
— Hercule veut qu'on se remue ;
Puis il aide les gens. Regarde d'où provient
L'achoppement qui te retient ;
Ote d'autour de chaque roue
Ce malheureux mortier, cette maudite boue
Qui jusqu'à l'essieu les enduit ;
Prends ton pic, et me romps ce caillou qui te nuit ;
Comble-moi cette ornière. As-tu fait ? Oui, dit l'homme.
Or bien je vas t'aider, dit la voix ; prends ton fouet.
Je l'ai pris... Qu'est ceci ? Mon char marche à souhait !
Hercule en soit loué ! Lors la voix : Tu vois comme
Tes chevaux aisément se sont tirés de là.
Aide-toi, le ciel t'aidera.

Voilà une nouvelle phase : la phase de l'humanité encore très religieuse, mais plus philosophique, qui n'adore plus la force surnaturelle comme un fétiche dont elle attend du secours, mais qui entend une voix, la voix de la conscience lui parler et lui dire : Peut-être en effet quelque secours te viendra-t-il d'en haut, à la condition toutefois que tu t'aides toi-même. Voilà une grande idée de la solidarité entre l'humanité et la puissance divine ; et cette idée est, si l'on veut, la conclusion et l'aboutissement des nombreux conseils par lesquels La Fontaine nous a recommandé le travail.

Il recommande aussi la prudence, et c'est une part essentielle de sa morale. Il croit qu'il n'est pas donné à tout le monde d'être aussi fin que le renard, mais que, par la simple habitude de la réflexion, une certaine finesse nous viendra, suffisante pour nous tirer d'affaire. Ce minimum d'intelligence nécessaire, c'est la prudence. Recommander aux petits d'être forts, c'est une sottise ; leur demander d'avoir du génie, c'est se moquer d'eux ; mais on peut leur conseiller d'avoir de la prudence. Et c'est ainsi que dans *le Loup, la Chèvre et le Chevreau*, il appelle l'attention sur le petit chevreau qui, sa mère lui ayant recommandé d'avoir une sûreté, a l'habileté d'en avoir deux. C'est dans le même sens qu'il

dit : « Où la guêpe a passé le moucheron demeure ». Voyez aussi *l'Aigle, la Laie et la Chatte*. C'est une des formes de l'imprudence d'écouter trop les propos méchants de prétendus amis. Le meunier aussi (dans *le Meunier, son Fils et l'Ane*) en sait quelque chose. Evitons de même de juger les gens sur la mine. La fable du *Cochet, du Chat et du Souriceau* en est la preuve. Ce petit souriceau ne manque pas pourtant d'esprit d'observation, car ses peintures sont merveilleusement justes ; mais cet esprit ne suffit pas, il faut y joindre la circonspection et la prudence, qui aux premières observations ajoutent la vérification et le contrôle.

Enfin, La Fontaine nous donne des conseils de solidarité. Nous sommes petits, nous sommes faibles. Il y a un moyen, non pas d'être fort, — ne croyons pas cela, — mais tout au moins de nous sauvegarder suffisamment : c'est de nous soutenir et de nous entr'aider les uns les autres. La Fontaine répète ce conseil avec beaucoup d'insistance. Voyons surtout la fable du *Vieillard et ses Enfants*.

Toute puissance est faible, à moins que d'être unie :
Ecoutez là-dessus l'esclave de Phrygie.
Si j'ajoute du mien à son invention,
C'est pour peindre nos mœurs, et non point par envie,
Je suis trop au-dessus de cette ambition.
Phèdre enchérit souvent par un motif de gloire ;
Pour moi, de tels pensers me seraient malséants.
Mais venons à la fable, ou plutôt à l'histoire
De celui qui tâcha d'unir tous ses enfants.
Un vieillard près d'aller où la mort l'appelait :
Mes chers enfants, dit-il (à ses fils il parlait),
Voyez si vous romprez ces dards liés ensemble ;
Je vous expliquerai le nœud qui les assemble.
L'aîné les ayant pris, et fait tous ses efforts,
Les rendit en disant : Je le donne aux plus forts.
Un second lui succède, et se met en posture,
Mais en vain. Le cadet tente aussi l'aventure.
Tous perdirent leur temps ; le faisceau résista :
De ces dards joints ensemble un seul ne s'éclata.
Faibles gens, dit le père, il faut que je vous montre
Ce que ma force peut en semblable rencontre.
On crut qu'il se moquait ; on sourit, mais à tort :
Il sépare les dards, et les rompt sans effort.
Vous voyez, reprit-il, l'effet de la concorde :
Soyez joints, mes enfants ; que l'amour vous accorde.
Tant que dura son mal, il n'eut autre discours.
Enfin se sentant près de terminer ses jours :
Mes chers enfants, dit-il, je vais où sont nos pères ;
Adieu : promettez-moi de vivre comme frères ;
Que j'obtienne de vous cette grâce en mourant.
Chacun de ses trois fils l'en assure en pleurant.

Il prend à tous les mains; il meurt. Et les trois frères
Trouvent un bien fort grand, mais fort mêlé d'affaires.
Un créancier saisit, un voisin fait procès :
D'abord notre trio s'en tire avec succès;
Leur amitié fut courte autant qu'elle était rare.
Le sang les avait joints; l'intérêt les sépare :
L'ambition, l'envie avec les consultants
Dans la succession entrent en même temps.
On en vient au partage, on conteste, on chicane.
Le juge sur cent points, tour à tour les condamne.
Créanciers et voisins reviennent aussitôt,
Ceux-là sur une erreur, ceux-ci sur un défaut.
Les frères réunis sont tous d'avis contraire :
L'un veut s'accommoder, l'autre n'en veut rien faire.
Tous perdirent leur bien, et voulurent trop tard
Profiter de ces dards unis et pris à part.

Le même conseil est présenté avec moins de développements, mais avec autant de force, dans *le Cheval et l'Ane*, dans *l'Ane et le Chien* :

Il se faut entr'aider : c'est la loi de nature...
...Je conclus qu'il faut qu'on s'entr'aide.

C'est à cet ordre d'idées qu'il faut rattacher le goût si vif qu'a eu La Fontaine de l'amitié. L'amitié est une forme charmante et supérieure de la solidarité. Dans ce sentiment touchant qui unit les *Deux Amis*, qui fait connaître d'avance à l'un les souffrances de l'autre, il n'y a pas seulement juxtaposition, mais pour ainsi dire multiplication géométrique des forces. De même dans *les Deux Pigeons* : savez-vous, semble dire le poète à ceux qui aiment, tout ce qu'il y a de douleur dans une séparation ? Il y a d'abord l'angoisse des dangers que peut amener la séparation elle-même ; il y a surtout la souffrance du meilleur des deux qui est celui qu'on quitte ; il y a enfin le sentiment inconscient et douloureux d'une sorte de dégradation par cette rupture de la solidarité humaine.

On voit à quelle hauteur s'élève ici La Fontaine et quelle place il demande pour la bonté parmi les hommes. La Fontaine a recommandé très vivement la bonté ; rappelez-vous *l'Aigle et l'Escarbot*. L'escarbot est le type même de l'être hospitalier et pitoyable. Voyez encore la magnifique exhortation à la douceur envers les vaincus qui est dans *le Paysan du Danube*. Cependant La Fontaine s'expose ici, peut-être sans le savoir, à une contradiction ; la bonté et le dévouement ne sont-ils pas des duperies ? C'est à des faibles et à des humbles que notre poète s'adresse surtout, et c'est la prudence et la flatterie, lesquelles les empêcheront d'être dupes, qu'il leur recommande en premier lieu. La Fontaine

ne peut donc pas aller trop loin dans ses exhortations à la bonté. A la vérité, on ne risque guère d'aller jamais trop loin dans ce sens, car il y aura toujours du déchet ; les hommes ne retiendront que trop peu ces conseils, et s'ils en sont les dupes, ils n'y auront jamais grand dommage. En somme, bonté tempérée de prudence, voilà la formule à laquelle tient ce Champenois avisé qu'est La Fontaine : il faut être bon, mais pas avec tout le monde. Voilà pourquoi il fait *la Lice et sa Compagne*, dont on connaît la moralité :

Ce qu'on donne aux méchants, toujours on le regrette :
Pour tirer d'eux ce qu'on leur prête,
Il faut que l'on en vienne aux coups ;
Il faut plaider ; il faut combattre.
Laissez-leur prendre un pied chez vous,
Ils en auront bientôt pris quatre.

C'est de la même façon que se termine la fable *des Loups et les Brebis*.

...Nous pouvons conclure de là
Qu'il faut faire aux méchants guerre continuelle.
La paix est fort bonne, soit ;
J'en conviens ; mais de quoi sert-elle
Avec des ennemis sans foi ?

Voyez encore *le Villageois et le Serpent* :

Il est bon d'être charitable :
Mais envers qui ? C'est là le point.

En somme, la conclusion de La Fontaine sur ce point, c'est qu'il n'y a de bonheur que dans la médiocrité. Sur cette idée finale qui s'adapte si bien à sa morale très saine, mais sans grande envolée, il revient à tout instant. C'est, par exemple, dans la fable des *Deux Mulets*, dans celles du *Loup et le Chien*, du *Chêne et le Roseau*, et plus particulièrement dans celle qui a pour titre le *Berger et le Roi*. Un berger, qui avait été distingué par le roi pour son intelligence, est devenu ministre de la justice ; il n'a pas écouté les conseils d'un certain ermite qui le mettait en garde contre une charge aussi dangereuse. A qui ne peut-il pas arriver de se laisser faire ministre ? Malheureusement, une fois en place, on cabale contre lui, on le rend suspect au roi, on l'accuse de s'enrichir aux dépens du peuple.

Le prince voulut voir ces richesses immenses,
Il ne trouva partout que médiocrité,
Louanges du désert et de la pauvreté :
C'étaient là ses magnificences.
Son fait, dit-on, consiste en des pierres de prix :
Un grand coffre en est plein, fermé de dix serrures.

Lui-même ouvrit ce coffre et rendit bien surpris
Tous les machineurs d'imposture.
Le coffre étant ouvert, on y vit des lambeaux,
L'habit d'un gardeur de troupeaux,
Petit chapeau, jupon, panetière, houlette,
Et je pense aussi sa musette.
Doux trésors, se dit-il, chers gages, qui jamais
N'attirâtes sur vous l'envie et le mensonge,
Je vous reprends : sortons de ces riches palais
Comme l'on sortirait d'un songe !
Sire, pardonnez-moi cette exclamation :
J'avais prévu ma chute en montant sur le faîte.
Je m'y suis trop complu ; mais qui n'a dans la tête
Un petit grain d'ambition ?

Voyez encore la fable des *Deux Souhaits*, celle *du Savetier et le Financier* ; le dernier mot de La Fontaine est tout à la louange de la médiocrité, et même, à son avis, il ne serait point mauvais d'avoir le goût de la retraite et d'aimer à fuir le monde. Deux fois, il nous a donné ce conseil, dans *le Songe d'un Habitant du Mogol* et dans la dernière fable du livre XII, qui contient comme sa recommandation suprême. Il serait bon, dit-il, de se retirer du monde pour se connaître soi-même, car se connaître soi-même est la source de toute vertu et de toute sagesse. On va voir pourtant, alors même que La Fontaine en arrive pour ainsi dire à la limite de sa pensée favorite, comment son bon sens intervient pour en modérer l'expression. Trois hommes ont cherché la sagesse ; l'un s'est fait juge, l'autre directeur d'hospice, et le troisième s'est retiré dans la solitude. Les deux premiers, au bout d'un certain temps, gênés et embarrassés de leur situation, viennent confier leurs ennuis au troisième qui leur dit :

Apprendre à se connaître est le premier des soins
Qu'impose à tout mortel la majesté suprême.
Vous êtes-vous connus dans le monde habité ?
L'on ne le peut qu'aux lieux pleins de tranquillité :
Chercher ailleurs ce bien est une erreur extrême.
Troublez l'eau : vous y voyez-vous ?
Agitez celle-ci. — Comment nous verrions-nous ?
La vase est un épais nuage
Qu'aux effets du cristal nous venons d'opposer.
Mes frères, dit le saint, laissez-la reposer,
Vous verrez alors votre image.
Pour mieux vous contempler, demeurez au désert.
Ainsi parla le solitaire.
Il fut cru ; l'on suivit ce conseil salutaire.

Ici La Fontaine s'arrête. Je vais donc, se dit-il, recommander aux hommes la retraite ; c'est une vie charmante et salutaire ; mais elle n'est pas très philanthropique. Aussi, comme il n'hésite point

à se contredire quand son bon sens l'y invite, il nous donne ici sa petite restriction.

Ce n'est pas qu'un emploi ne doive être souffert.
Puisqu'on plaide et qu'on meurt et qu'on devient malade,
Il faut des médecins, il faut des avocats ;
Ces secours, grâce à Dieu, ne nous manqueront pas :
Les honneurs et le gain, tout me le persuade.
Cependant on s'oublie en ces communs besoins.
O vous, dont le public emporte tous les soins,
  Magistrats, princes et ministres,
Vous que doivent troubler mille accidents sinistres,
Que le malheur abat, que le bonheur corrompt,
Vous ne vous voyez point, vous ne voyez personne.
Si quelque bon moment à ces pensers vous donne,
  Quelque flatteur vous interrompt.

Et c'est là la conclusion même du livre de La Fontaine :

Cette leçon sera la fin de ces ouvrages.
Puisse-t-elle être utile aux siècles à venir !
Je la présente aux rois, je la propose aux sages :
  Par où saurais-je mieux finir ?

C. B.

LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Diodote et l'interlocuteur anonyme des Méliens, d'après Thucydide.

Le démagogue Cléon, comme nous l'avons vu dans la leçon précédente, est essentiellement un homme du peuple. Il est absolument étranger à la culture sophistique qui commence à se répandre à Athènes et dans tout le monde grec. Les traits dominants de son caractère sont la violence et l'énergie, et aussi quelque chose qui ne lui est pas personnel, mais qui distingue le groupe politique auquel il appartient, une certaine méfiance, très répandue dans le peuple athénien, à l'égard de l'éloquence. Ce dernier trait ressort très nettement du discours qu'il prononce à propos de l'affaire de Mytilène : il préfère aux hommes trop fiers de leur talent oratoire ceux qui s'inspirent davantage des traditions politiques. — De plus, il sait fort bien ce qu'il veut ; mais il se prononce toujours

pour les solutions simples. Cette disposition d'esprit témoigne bien aussi que nous avons affaire en lui à un homme du peuple. Elle se révèle encore très nettement dans le même discours. Deux idées, très simples toutes deux, inspirent Cléon : c'est d'abord l'idée de la justice : les Mytiléniens se sont rendus coupables de rébellion, dont il est juste de les châtier. C'est ensuite cette autre idée, que la domination d'Athènes sur ses alliés ne peut être sauvegardée que par la force ; donc, si les Athéniens témoignent quelque faiblesse, leur empire maritime ne tardera pas à leur échapper.

Nous arrivons maintenant à un groupe d'hommes qui présentent des physionomies personnelles très distinctes, mais qui ont tous un caractère commun : ils n'appartiennent plus au parti des politiques violents et des esprits simplistes; mais ce sont des sophistes, qui ont perdu bien des préjugés et se sont affranchis à peu près de toute préoccupation morale. Esprits lucides, analystes habiles, ils ont appris à l'école de la sophistique à exprimer leurs idées avec une grande netteté et une extrême indépendance.

Cléon avait remplacé Périclès presque aussitôt après la mort de celui-ci, survenue en 429. Il meurt lui-même en 422. Sa suprématie ne fut donc pas de très longue durée. Comme on le voit par ces dates, c'est dans les premières années de la guerre du Péloponèse, durant cette période que l'on peut appeler la guerre d'Archidamos, qu'il exerça son pouvoir.

Les personnages dont nous allons parler maintenant sont postérieurs à Cléon : c'est d'abord un homme que Thucydide ne nomme pas, parce qu'il est le représentant de tout un groupe ; ce personnage collectif est un des interlocuteurs d'un dialogue très curieux entre les Athéniens et les habitants de l'île de Mélos. Cette affaire de Mélos, dont nous aurons à nous occuper, eut lieu quelques années avant l'expédition de Sicile. — Le second personnage dont nous parlerons, c'est Alcibiade, très connu au contraire, et doué des plus brillantes qualités. Il n'intervient dans la politique qu'en 415, époque de l'expédition de Sicile, plusieurs années après la mort de Cléon. C'est un élève authentique des sophistes. Il fut aussi, comme on sait, le disciple assidu de Socrate. — Cette génération d'hommes d'Etat se distingue surtout par des habitudes de raisonnement et de logique étrangères à la génération précédente. Elle met plus de méthode, mais elle apporte aussi beaucoup plus de hardiesse dans ses idées.

Mais, avant d'étudier la politique de l'interlocuteur anonyme des Méliens et celle d'Alcibiade, nous nous arrêterons quelques instants à un personnage qui, dans l'ordre chronologique, est antérieur à ceux-là. C'est Diodote, le contradicteur de Cléon dans l'affaire de

Mytilène. Il ne nous est pas connu d'ailleurs ; Thucydide lui-même ne fait mention de lui dans aucune autre partie de son histoire. Il y a tout lieu de croire pourtant que c'est bien un personnage réel, puisque Thucydide le nomme. Il a exercé à cette époque une certaine influence sur la politique d'Athènes. Il soutient contre Cléon, partisan des mesures sanguinaires, la thèse de la clémence. Ce n'est qu'une clémence relative, il est vrai ; elle consiste, non pas à adoucir la rigueur du châtiment, mais à faire moins de victimes. Les Mytiléniens, de l'avis de Diodote lui aussi, ont mérité la mort ; mais il demande qu'on fasse périr seulement les instigateurs de la révolte. Ce personnage assez énigmatique prononce à cette occasion un très long discours (1). Or, si l'on songe à l'importance que Thucydide attachait aux discours qu'il intercalait dans son récit, si l'on se rappelle que ces discours contiennent toute la philosophie de son histoire, l'exposé des situations, l'explication et la préparation des événements, on peut être sûr que, s'il a fait parler Diodote, c'est qu'il attachait beaucoup d'importance aux propos réellement tenus par cet orateur. Diodote mérite donc de fixer toute notre attention. Il est d'ailleurs facile de voir qu'il est l'interprète à peu près fidèle de la pensée de Thucydide lui-même. L'historien, en effet, a pu prêter librement à ce personnage peu connu ses propres opinions et, par son intermédiaire, exposer un grand nombre de vues personnelles. On ne s'expliquerait pas autrement que Diodote s'attachât à réfuter si longuement certaines idées à peine indiquées par Cléon. C'est que Thucydide a pensé qu'il y avait là des symptômes graves et qu'il a jugé nécessaire de les signaler et de combattre le mal dès sa naissance.

Le discours de Diodote est divisé en deux parties très distinctes. La première présente un caractère tout général : l'orateur y développe une thèse politique opposée à celle de Cléon. La seconde comprend la discussion particulière de l'affaire de Mytilène ; Diodote conclut à la clémence. Ces deux parties sont intéressantes à plusieurs égards : elles ne nous font pas seulement connaître certaines idées de Thucydide, mais aussi certaines idées familières à la démocratie athénienne de ce temps-là.

La première partie de ce discours répond, disons-nous, à cette assertion de Cléon : rien n'est plus funeste à une démocratie que l'incertitude dans la décision. Cléon ajoutait, comme on sait : je me demande qui osera monter à cette tribune pour me répondre. Ce ne peut être qu'un orateur désireux de faire parade de son éloquence et de sa brillante éducation sophistique, ou bien un

(1) Thucydide, III, 42 sqq.

homme soudoyé pour parler contre moi, et qui sacrifie sans scrupule les intérêts de la cité à ses intérêts personnels. — Diodote relève d'abord cette insinuation malveillante. Il explique que cette habitude trop familière aux orateurs de calomnier gratuitement leurs contradicteurs est un des maux les plus funestes à la démocratie de son temps. Cet esprit de méfiance qui règne dans le peuple athénien permet trop souvent aux hommes politiques, surtout lorsqu'ils ont le caractère violent d'un Cléon, d'accuser, avec chance de succès, leurs adversaires de vénalité : singulier procédé, qui consiste à jeter le discrédit sur eux, avant qu'ils aient ouvert la bouche ! Ce qu'il y a de plus grave, aux yeux de Diodote, dans le discours de Cléon, c'est cette méfiance qu'il témoigne et qu'il recommande à l'égard de l'éloquence, et aussi cette apologie qu'il fait d'une fidélité obstinée et aveugle à la décision une fois prise. « Pour soutenir, dit-il, que la parole n'est point la « maîtresse de l'action, il faut être dépourvu d'intelligence, ou « bien avoir intérêt à parler ainsi (Τούς τε λόγους ὅστις διαμάχεται μὴ διδασκάλους τῶν πραγμάτων γίγνεσθαι, ἢ ἀξύνετός ἐστιν ἢ ἰδίᾳ τι αὐτῷ διαφέρει (1). » Remarquons que Diodote emprunte lui-même à Cléon le procédé dont il se plaint : ce procédé était si bien passé à l'état d'habitude chez les orateurs de ce temps-là, qu'ils l'employaient naturellement, tout en le reprochant à leurs adversaires. Mais, dans la première idée exprimée par Diodote, on retrouve la théorie de Périclès : la parole, disait celui-ci, est la meilleure préparation et comme la lumière de l'action, et l'honneur d'Athènes, c'est d'avoir uni de la façon la plus étroite, dans un esprit de libéralisme digne de tout éloge, la parole et l'action, que les autres cités ont séparées. — Quant à ces reproches, que les orateurs s'adressent mutuellement, de préférer leur intérêt personnel à l'intérêt général, Diodote délare qu'il n'y a rien de plus funeste. Quand on est accusé d'ignorance, on peut se défendre, et, si l'on a du talent, confondre ses accusateurs et faire triompher la cause que l'on soutient. Mais, lorsqu'on est accusé de vénalité, on a beau chercher à se disculper, il reste toujours quelque chose d'une pareille calomnie, et, fût-on innocent, on devient pour ses concitoyens un objet de défiance. Et la calomnie, en pareil cas, est aussi préjudiciable à l'Etat qu'à l'homme contre lequel elle a été dirigée : car les conseils de celui-ci peuvent être bons ; mais ses concitoyens le soupçonnent et ne l'écoutent plus. Diodote insiste beaucoup sur ce point. La crainte d'être en butte à des accusations odieuses, dit-il, impose silence à beaucoup de citoyens qui sans cela pren-

(1) *L. cit.*, 42, 2.

draient la parole, et ce serait un grand bien pour la République, si les hommes qui tiennent de pareils propos pouvaient enfin se taire. Le bon citoyen ne commence pas par intimider son adversaire ; il le combat loyalement à armes égales et ne cherche à triompher que par la supériorité de ses arguments. En outre, une cité qui aspire à se gouverner d'après les principes d'une sage politique ne doit pas même effleurer l'honneur de celui qui a le dessous dans un débat. Il faut respecter un adversaire même vaincu : c'est là le seul moyen de conserver la liberté de la parole et d'engager les citoyens à prendre part aux discussions politiques.

Ces idées ont une telle importance aux yeux de Thucydide, qu'il y insiste encore dans le chapitre suivant. Cette habitude de défiance à l'égard des orateurs politiques est un des maux dont les Athéniens souffrent le plus : « Notre cité, par suite de cet « esprit soupçonneux, est la seule où l'on ne puisse pas servir les « intérêts du peuple ouvertement et sans le tromper (Μόνην τε « πόλιν διὰ τὰς περινοίας εὖ ποιῆσαι ἐκ τοῦ προφανοῦς μὴ ἐξαπατήσαντα « ἀδύνατον (1). » Et en effet, si l'orateur animé des meilleurs sentiments déclare franchement son opinion, comme il devient aussitôt l'objet de la défiance du peuple, la vérité n'a aucune chance de triompher par ce moyen. Et cependant, ajoute Diodote, vous devriez comprendre que nous autres, orateurs, hommes d'étude, nous pouvons avoir des raisons de ne point partager votre manière de voir, que nous ne nous laissons pas tous, comme vous, entraîner par nos passions, et cela devrait suffire pour donner de l'autorité à notre parole. C'est là une leçon très forte que Diodote donne à ses concitoyens. Son langage est vraiment digne de ce Périclès dont Thucydide disait, on s'en souvient, qu'il ne flattait jamais le peuple, qu'il lui parlait quelquefois même avec dureté, mais qu'il ne s'adressait jamais qu'à sa raison. Diodote agit de la même façon. Les idées qu'il exprime, vu la longueur même de leur développement, paraissent bien être celles de Thucydide. Il n'y avait rien, en effet, dans les circonstances qui appelât une discussion d'un caractère aussi général. Thucydide a profité de la première occasion qui s'offrait à lui d'exposer ses vues personnelles et de combattre le mal dont souffrait la cité.

Ce mal, d'autres témoignages nous prouvent qu'il était bien réel. Et en première ligne il faut citer à cet égard les discours des orateurs du siècle suivant. Nous y découvrons exactement les mêmes procédés et les mêmes habitudes. Il suffit de se rappeler

(1) *L. cit.*, 43, 3.

les luttes terribles d'Eschine et de Démosthène pour se convaincre que les orateurs du IV[e] siècle se comportaient vis-à vis les uns des autres de la même façon que leurs prédécesseurs. Démosthène démontre, à grand renfort d'arguments, qu'Eschine est un traître, et Eschine, de son côté, accuse Démosthène de s'être vendu soit à la Perse, soit même, chose incroyable, à la Macédoine. — Mais, dira-t-on, ces habitudes ont pu se développer, et ce qui est vrai de l'époque de Démosthène ne l'est peut-être pas, ou ne l'est pas au même degré, de l'époque de Thucydide. — Ce serait une erreur de le croire. Nous avons d'abord le témoignage de Thucydide, qui est d'un grand poids: car l'historien ne se serait pas si longtemps arrêté sur ce point, s'il n'avait pas eu sous les yeux des exemples nombreux de ce procédé qu'il a blâmé par l'intermédiaire de Diodote. Nous avons aussi le témoignage des poètes comiques. Ici encore, il ne faut pas croire aveuglément tout ce qu'ils disent. Ils exagèrent à plaisir. Pourtant, tout n'est pas chez eux imagination chimérique : il y a dans leurs œuvres un fond de vérité et d'observation. Ils savaient voir la réalité contemporaine, sans quoi leurs plaisanteries eussent manqué de finesse et d'à-propos. Or, dans *les Chevaliers*, un des procédés ordinaires de Cléon, c'est précisément celui que lui reproche Thucydide, et l'accord de l'historien et du poète comique est d'une grande importance, on le comprend sans peine, pour nous aider à établir la vérité. Le Cléon d'Aristophane, dès qu'il est à bout d'arguments, accuse son adversaire de conspirer contre le peuple, de travailler au rétablissement des Pisistratides. Il ne faut point, cela va sans dire, s'arrêter au détail des accusations attribuées à Cléon : elles étaient destinées à provoquer le rire par leur invraisemblance même ; il n'en faut considérer que l'esprit général : or, les témoignages réunis de Thucydide et d'Aristophane suffisent à nous prouver que ces accusations de trahison et de vénalité étaient un des procédés les plus familiers aux orateurs de cette époque.

Nous arrivons à la seconde partie du discours de Diodote, non moins intéressante que la première, quoique très différente. Elle se rapporte plus particulièrement à l'affaire de Mytilène. Il s'agit de savoir combien de Mytiléniens il convient de mettre à mort : faut-il faire périr tous les habitants sans exception, y compris les femmes et les enfants, ou seulement les instigateurs de la révolte, c'est-à-dire un millier environ de citoyens ? Les Athéniens, en pareil cas, n'hésitaient pas à augmenter le nombre des victimes. Diodote est partisan d'une solution modérée. Pourquoi ? La vraie raison, sans aucun doute, est une raison de sentiment. Thucydide explique, en effet, dans le chapitre de récit qui précède le discours

de Cléon, que, si les Athéniens reviennent sur leur vote de la veille, c'est que, la nuit ayant passé sur cette décision, tout le monde trouve qu'elle était véritablement cruelle et énorme. Les expressions de Thucydide sont remarquables : « Ἀναλογισμὸς (ἦν αὐτοῖς) ὠμὸν τὸ βούλευμα καὶ μέγα ἐγνῶσθαι (1). » Ce qui est curieux, c'est que Diodote, qui défend la cause de l'indulgence et de l'humanité, et qui, au fond, obéit aux mêmes sentiments que ses concitoyens, ne dit pas un mot de la véritable raison qui l'a décidé à prendre la parole. Au contraire, son argumentation est celle-ci : s'il ne s'agissait que de justice, sans doute il faudrait être impitoyable, comme le veut Cléon : tous les Mytiléniens ont mérité la mort. Mais ce n'est pas une question de justice, c'est une question de politique : il ne s'agit pas de savoir si nous avons le droit de prendre les mesures les plus rigoureuses, — cela est incontestable, — mais s'il est avantageux pour nous de nous y résoudre. — Il y a là, comme on le voit, un singulier déplacement de la question. Pourquoi Diodote emploie-t-il, pour soutenir la cause de l'humanité, des arguments d'un ordre si différent ? Ne semble-t-il pas qu'il eût plus facilement triomphé en faisant appel à ces sentiments de douceur, dont les écrivains grecs sont unanimes à féliciter les Athéniens ?

Le langage que tient Diodote s'explique par plusieurs raisons. Il faut voir la première de toutes dans l'esprit même du groupe auquel il appartient, et qui était aussi celui de Thucydide. Les hommes qui composent ce groupe sont des élèves de la sophistique, des esprits positifs, qui redoutent l'intervention du sentiment dans la politique, aux yeux desquels il est dangereux d'obéir aux impulsions naturelles : ce sont des intellectuels. Aux yeux des sophistes, rien n'est vrai que par l'éloquence ; les choses n'ont d'autre valeur que celle que les mots leur donnent. Aussi s'appliquent-ils à disséquer les idées, à les tourner et à les retourner sous toutes leurs faces. Selon eux, la règle souveraine de la vie, c'est d'employer cette puissance de la parole au mieux de ses intérêts. La préoccupation de l'intérêt pratique, l'habitude d'apporter dans les discussions politiques un esprit exempt de préjugés moraux, capable de se gouverner d'après la seule raison, sans jamais se laisser dominer par le sentiment, voilà ce qu'enseigne la sophistique. Le type du sophiste, c'est le Calliclès du *Gorgias*. Il présente plus d'un trait de ressemblance avec Diodote et Périclès. Il déclare que la morale a fait son temps, et que la seule règle des actions humaines est la force. C'est la force qui établit

(1) *L. cit.*, 36, 4.

ensuite le droit. Calliclès développe cette théorie avec une sérénité d'âme, une audace d'esprit, une subtilité d'imagination tout à fait remarquables. Ces idées ont fait leur chemin : elles se sont répandues dans toute la génération qui a subi l'influence des sophistes. Sans doute il y a des différences entre Thucydide, élève des sophistes, et ce Calliclès de Platon, qui est le représentant achevé de toute cette catégorie de raisonneurs. Thucydide apporte en toutes choses un esprit sérieux et grave; Calliclès est avant tout paradoxal, et s'amuse tout le premier de ses paradoxes. Il n'en est pas moins vrai que Thucydide, par certains côtés, se rapproche de Calliclès. On est frappé de ne pas trouver chez lui, je ne dirai pas de ces débordements de sensibilité qui abondent, par exemple, chez un Michelet et remplissent toutes les pages de son *Histoire*, mais pas même la moindre trace de sentiment : rien que des idées s'appuyant sur des faits notés avec précision. La tradition veut qu'il ait suivi les leçons d'Antiphon. Dans tous les cas, il est plus voisin de Calliclès qu'il ne le semble au premier abord. Voilà pour quelles raisons Diodote, en plaidant la cause des Mytiléniens, néglige de faire appel aux sentiments d'humanité de ses compatriotes : ce serait un moyen vieux jeu, passé de mode, d'une éloquence arriérée. Il ne faut plus désormais considérer que l'intérêt. Il y a dans Thucydide un passage curieux où il étudie l'influence exercée sur la moralité grecque en général par les troubles de Corcyre (1). Il dit que le spectacle de ces guerres et de ces violences changea du tout au tout les idées morales de ses contemporains, et que la générosité, qui participe de la candeur, devint dès lors un objet de risée. Nous avons vu qu'il fallait tenir compte aussi, quoique Thucydide n'en dise rien, de l'influence de la sophistique. Les hommes les meilleurs prenaient inconsciemment l'habitude d'envisager toutes choses à l'unique point de vue de l'intérêt.

C'est ce que fait Diodote. Son argumentation tend à prouver qu'il serait contraire aux intérêts d'Athènes de châtier les Mytiléniens avec une extrême rigueur. Il est curieux de voir avec quel soin il évite, dans tout le cours de sa démonstration, de prononcer un seul mot qui puisse faire croire à des sentiments de pitié de sa part : il se borne à dire que l'indulgence, dans cette circonstance particulière, est plus avantageuse que la sévérité. Il y a dans son discours des remarques d'une psychologie très fine et très pénétrante. Devançant les théories de certains criminalistes du XVIII[e] siècle, il déclare que l'effet d'un châtiment n'est poin

(1) Thucydide, III, 82 sqq.

en raison directe de son énormité, mais qu'une punition proportionnée à la faute commise produit en général de meilleurs résultats que ces peines excessives et cruelles, dans lesquelles il entre toujours quelque chose de violent et d'irraisonné.

Le discours de Diodote est également intéressant dans ses deux parties, par ce qu'il nous apprend à la fois sur l'esprit de soupçon qui régnait alors dans Athènes et sur les progrès de la politique de l'intérêt. A ce dernier point de vue, Diodote, avons-nous dit, parle en sophiste. Il parle bien aussi en athénien. Car, enfin, les idées des sophistes n'auraient pas obtenu le succès qu'elles ont eu, si le terrain ne leur avait pas été préparé. Les Athéniens du ve siècle sont avant tout des intellectuels: quand on leur présente les choses sous forme de raisonnement, ils sont toujours disposés à les étudier et à les admettre. S'ils avaient été doués d'une sensibilité plus vive, s'ils avaient eu le cœur plus chaud, la sophistique n'aurait pas réusi à s'implanter dans leur ville. A ces dispositions naturelles il convient d'ajouter, comme l'a remarqué Thucydide, l'influence funeste exercée sur leur moralité par le spectacle des violences et des cruautés dont cette époque est remplie. Toutes ces causes réunies suffisent à nous expliquer leur endurcissement. Il est curieux de voir ces sentiments du peuple athénien se manifester d'une façon si nouvelle et si caractéristique par la bouche d'un de ses représentants les plus autorisés.

Arrivons au personnage anonyme qui prend la parole au nom des Athéniens dans la discussion qui s'engage entre ceux-ci et les Méliens (1). Ceci se passe dans la période qui précéda immédiatement l'expédition de Sicile, et qui va de la paix de Nicias (421) jusqu'en 415. C'est une sorte d'accalmie. Il n'y a pas d'hostilités déclarées entre Athènes et Sparte, mais de petites hostilités de cité à cité, qui sont le contre-coup de la grande guerre terminée. Durant cette période, la politique des Athéniens est toujours celle dont nous avons vu les principes posés par Diodote, mais avec un surcroît de subtilité sophistique.

L'île de Mélos, par extraordinaire, était restée indépendante: car toutes les îles de quelque importance tombaient bientôt sous la domination athénienne. Mélos, grâce sans doute à son insignifiance, n'avait pas subi le sort commun. Un beau jour, les Athéniens s'aperçoivent qu'ils ont oublié cette petite île. Ils envoient alors aux Méliens des députés chargés de leur signifier l'ordre d'entrer dans la confédération athénienne, c'est-à-dire, comme on sait, de fournir à Athènes de l'argent, des vaisseaux et des

(1) Thucydide, V, 85 sqq.

soldats. Les Méliens ne l'entendent pas ainsi : ils se trouvaient fort bien de leur indépendance et de leur tranquillité. Une discussion s'engage donc entre les Méliens et les Athéniens, et Thucydide, contrairement à ses habitudes, la résume sous forme de dialogue. Il met en scène, d'une part, le groupe des envoyés athéniens, et, d'autre part, un groupe de Méliens, composé des magistrats et des principaux citoyens. Le débat s'engage dans le sénat de Mélos. Les répliques des interlocuteurs se succèdent comme dans une tragédie, de sorte que les deux thèses contradictoires sont exposées parallèlement.

Il y a, en ce qui concerne les Athéniens, deux choses à remarquer dans ce dialogue : 1° Une idée essentielle très simple, aussi simple que les idées de Cléon : vous êtes indépendants, mais il est dans notre intérêt que vous deveniez nos sujets, donc il vous faut céder. Cela n'a pas besoin de longs développements. Un homme comme Cléon aurait parfaitement pu soutenir cette thèse. — 2° Mais il est un point par où l'argumentation des Athéniens prend un caractère tout différent. Non contents de signifier leur volonté aux Méliens et de justifier leur décision par des raisons d'ordre politique, ils entreprennent une véritable discussion dialectique. Les Méliens leur disent : vous accomplissez une action impie ; vous violez à la fois les lois humaines et les lois divines. — Les Athéniens, excellents élèves des sophistes, répondent alors (et cette fois Cléon n'eût point fait une telle réponse) : il n'y a pas d'autre loi que la force. Les dieux eux-mêmes règlent par la force tous leurs différents. Nous sommes les plus forts : vous n'avez qu'à vous incliner. — Mais, objectent les Méliens, vous ne songez pas à la Némésis. Les dieux sont jaloux des hommes qui s'élèvent à un trop haut degré de puissance ; ils n'aiment point que l'on se rapproche ainsi de leur propre condition, et leur colère précipite tout à coup dans le malheur celui qu'ils jugent trop heureux. Prenez garde ! — Et les Athéniens, en sceptiques qui ont réfléchi, leur répliquent : prenez garde vous-mêmes ! On a souvent vu dans l'histoire des hommes abandonner leur intérêt solide par suite d'illusions funestes, et, guidés par une croyance irraisonnée à des choses obscures, marcher droit à leur perte. Nous ne craignons point l'inimitié des dieux : si ce qu'on raconte est vrai, ils agissent comme nous ; ils ne peuvent donc pas nous en vouloir. — Ce qui est curieux, c'est la franchise cynique et l'audace tranquille avec laquelle les Athéniens affirment que les dieux ne tiennent aucun compte de la justice ou de l'injustice des actions humaines, et qu'il n'y a point d'autre règle au monde que la force. Il y a là une tendance tout à fait nouvelle. O. H.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(Sorbonne.)

Corneille : « Clitandre ».

Quand Corneille fit *Mélite*, il avait vingt-trois ans. On a remarqué que c'est l'âge où Racine et Voltaire ont débuté, eux aussi, au théâtre ; mais la ressemblance s'arrête là. En effet, Corneille n'avait devant lui que des exemples incertains et confus, tandis que le genre de la tragédie était parfaitement constitué, avait éliminé tous les éléments inutiles ou nuisibles, lorsque Racine et Voltaire firent leurs premières pièces. *Mélite* est une comédie de jeunesse : aussi l'amour y tient-il une grande place. Supposons Corneille à cette époque continuant de vivre à Rouen et donnant à la vie sentimentale le même temps qu'il lui avait donné jusque-là, comme le prouvent ses poésies diverses et son aventure avec Marie Courant : il est probable qu'il aurait composé d'autres pièces rappelant, ainsi que la *Mélite*, les comédies romanesques de Shakespeare.

Mais le succès de ce premier essai dramatique, soutenu par le talent de l'acteur Mondory et de la nouvelle troupe du Marais, l'attirait à Paris. Il arrivait, en somme, avec une ignorance complète des habitudes du théâtre telles qu'elles s'étaient établies depuis quelques années dans la capitale. Peut-être connaissait-il les pièces de Garnier ; mais celles de Hardy et de ses rivaux n'étaient pas imprimées. On sait que les auteurs dramatiques du XVIIe siècle, Racine et Molière eux-mêmes, retardaient le plus possible l'impression de leurs œuvres, persuadés qu'elles ne pouvaient avoir toute leur valeur qu'aux chandelles, et que la lecture en diminuerait le succès. Notre provincial ne pouvait donc se rendre compte du long travail qui avait commencé depuis un demi-siècle et qui se poursuivait encore dans l'art dramatique. Il n'avait, en particulier, aucune connaissance de la règle des trois unités. Ses contemporains déclarent, pour le lui avoir entendu dire expressément, qu'avant ses grands succès, et même avant le *Menteur*, il n'avait pas lu le fameux texte d'Aristote. Nous voyons, nous-mêmes, qu'au moment où il écrit son *Discours sur la Tragédie* et sur les

trois unités, il vient tout juste d'étudier attentivement pour la première fois ce texte qui allait faire loi. Il apprend donc, en arrivant à Paris, qu'il est question d'un nouveau système permettant de faire des pièces plus capables d'intéresser le public. Il s'informe ; on lui fait remarquer que dans sa *Mélite* il n'a pas du tout observé les règles. Voici ce qu'il dit lui-même à ce sujet :

« Cette pièce fut mon coup d'essai, et elle n'a garde d'être dans les règles, puisque je ne savais pas alors qu'il y en eût. Je n'avais pour guide qu'un peu de sens commun avec les exemples de feu Hardy, dont la veine était plus féconde que polie, et de quelques modernes qui commençaient à se produire et qui n'étaient pas plus réguliers que lui. Le succès en fut surprenant : il établit une nouvelle troupe de comédiens à Paris, malgré le mérite de celle qui était en possession de s'y voir l'unique ; il égala tout ce qui s'était fait de plus beau jusques alors et me fit connaître à la cour. Ce sens commun, qui était toute ma règle, m'avait fait trouver l'unité d'action pour brouiller quatre amants par une seule intrigue et m'avait donné assez d'aversion de cet horrible dérèglement qui mettait Paris, Rome et Constantinople sur le même théâtre, pour réduire le mien dans une seule ville. »

Ainsi, après *Mélite*, la seule chose qu'il apprenne de bien positif, c'est qu'il existe des règles. Quelles sont ces règles ? Il l'ignore encore. Il sait seulement qu'il a appliqué d'instinct l'une d'entre elles et la plus importante. Nous trouvons un autre aveu qui confirme celui-ci dans la préface de la *Veuve* :

« J'ai cherché, dit-il, quelque milieu pour la règle du temps, et me suis persuadé que, la comédie étant disposée en cinq actes, cinq jours consécutifs n'y seraient point mal employés. Ce n'est pas que je méprise l'antiquité ; mais comme on épouse malaisément des beautés si vieilles, j'ai cru lui rendre assez de respects de lui partager mes ouvrages ; et de six pièces de théâtre qui me sont échappées, en ayant réduit trois dans la contrainte qu'elle nous a prescrite, je n'ai point fait de conscience d'allonger un peu les vingt et quatre heures aux trois autres. Pour l'unité de lieu et d'action, ce sont deux règles que j'observe inviolablement ; mais j'interprète la dernière à ma mode ; et la première, tantôt je la resserre à la seule grandeur du théâtre, et tantôt je l'étends jusqu'à toute une ville, comme en cette pièce-ci. »

De là, nous pouvons conclure que Corneille, lui aussi, s'est rendu compte que cette nouveauté dramatique était un moyen de mieux réussir, et que la règle des trois unités, au lieu d'avoir été imposée aux auteurs par le caprice d'un ministre ou l'arrogance des pédants, s'est établie naturellement sur notre théâtre. Le succès

de sa *Mélite* a été tel,qu'une espèce d'enchère se forma, pour avoir de ses pièces, entre les comédiens du Marais et ceux de l'hôtel de Bourgogne; et cela, au grand scandale des auteurs à la mode qui ne s'attendaient pas à cette concurrence. On sait que, jusqu'à la constitution de la société des auteurs dramatiques par Beaumarchais, les comédiens ont traité les auteurs de Turc à More et les ont exploités d'une façon indigne. Corneille fait ses conditions, vend ses pièces assez cher, débat le prix en bon normand. A propos de son *Clitandre*, nous avons ce mot piquant de M[lle] de Beauchâteau, comédienne de l'Hôtel de Bourgogne: « M. Corneille nous a fait beaucoup de tort: nous avions ci-devant des pièces de théâtre pour trois écus qu'on nous faisait en une nuit ; nous y étions accoutumés et nous y gagnions beaucoup. Présentement, les pièces de M. Corneille nous coûtent bien de l'argent et nous y gagnons peu de chose. »

Cependant Corneille lui-même ne devait point toucher de fortes sommes, car nous savons que le poète Hardy, qui avait un traité avec les comédiens et qui, lui aussi, ne défendait pas mal son intérêt, s'était arrangé pour percevoir une part sur les recettes que faisaient les pièces de l'heureux débutant.

Corneille, en présence du public parisien qu'il apprend à connaître, ne songe plus à continuer dans la voie où il est entré avec *Mélite*. Nous commençons à constater cette faculté d'invention qui, jusqu'au bout de sa carrière, le fera chercher toujours du nouveau. Tandis que Racine applique partout infailliblement la même poétique, Corneille ne cesse de remanier la sienne, tantôt en bien, tantôt en mal. Pour le moment, il se passionne d'aventures étranges et romanesques, comme ses contemporains. Remarquez que le roman, si fantaisiste soit-il, correspond toujours à un état réel des mœurs. Si les romans du XVII[e] siècle sont pleins d'aventures galantes, de duels, de récits de chasse, d'enlèvements et d'actes de violence, c'est qu'il se passait beaucoup de toutes ces sortes d'événements dans la société d'alors. Il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à penser aux nombreux édits contre le duel promulgués par Henri IV et Richelieu, et qu'à parcourir tous les recueils d'anecdotes, depuis les *Vies* de Brantôme jusqu'aux *Historiettes* de Tallemant des Réaux. Corneille va satisfaire doublement à la mode en écrivant une pièce dans les règles, qui sera remplie d'incidents de ce genre. Chose curieuse, nous pourrons y reconnaître, rien qu'à la parcourir, tous les procédés dont V. Hugo, A. Dumas père, Bouchardy et d'Ennery ont fait, depuis, un si long usage. C'est la comédie de *Clitandre*. Je n'essayerai pas d'en donner l'analyse:

je ne crois pas qu'il y ait jamais eu plus habile complication d'événements dans l'espace de cinq actes ; la *Tour de Nesle* est élémentaire de simplicité en comparaison. Le fond du sujet est une rivalité amoureuse de deux femmes, traversée par une trahison. L'argument qu'en donne Corneille ne contient pas moins de huit pages. Lisez-le à défaut de *Clitandre* : vous risquez fort d'arriver au bout sans y avoir compris un seul mot. Je me contenterai de considérer successivement les principales situations de la pièce, sans m'inquiéter des personnages.

Le décor lui-même est éminemment romantique, en ce sens qu'il est pittoresque et appartient à un pays indéterminé. C'est un château qui domine une forêt. Pendant longtemps, Corneille n'a pas dit en quelle contrée se trouvait ce château, puis il s'est décidé à le placer en Ecosse. Il n'y a d'ailleurs rien d'écossais dans la pièce, pas même le titre. Corneille ajoute du reste dans l'Examen : « Vous pourrez supposer, pour plus d'intelligence, que cela se passe dans la forêt de Saint-Germain, où il y a un château. » Il y a un roi et des courtisans qui vont et viennent ; bien des incidents auront lieu dans les nombreuses allées et dans les clairières de la forêt, sous les yeux des spectateurs ; on va se battre, se crever les yeux, se livrer à toute sorte d'actions assez hardies ; au total, il y aura six morts, et cela finira par un mariage, car la pièce est une tragi-comédie.

Au premier rang des acteurs, se trouve naturellement le traître. Remarquez que, dans le théâtre classique, ce personnage n'existe pas, parce que le théâtre classique est psychologique et qu'il est sans exemple qu'un homme ait été, tout d'une pièce, cet être malfaisant que nous présentent les romantiques. Il y a bien le Narcisse que Racine met en scène; mais Narcisse est un caractère complexe, il fait le mal par ambition et non point pour le plaisir de le faire, il n'a pas la conduite uniformément ténébreuse et tortueuse de ces personnages dont nous voyons le modèle dans le Mordaunt des *Trois Mousquetaires*, et dont le théâtre nous fournit, lui aussi, tant d'exemples. Il y a dans *Clitandre* un premier duel entre deux hommes dont l'un est tué, puis, ce qui est plus particulier, un duel entre un homme et une femme. Voici comment la situation est mise en scène. C'est Corneille lui-même qui a pris la peine de nous l'expliquer. Demandez-vous s'il ne vous semble pas être à la Porte-Saint-Martin ou à l'Ambigu.

« Pymante, résolu de se défaire de Rosidor, comme du seul qui l'empêchait d'être aimé de Dorise, et ne l'osant attaquer ouvertement, suborne Géronte, écuyer de Clitandre, et Lycaste, page du même. Cet écuyer écrit un cartel à Rosidor au nom de son maître,

prend pour prétexte l'affection qu'ils avaient tous deux pour Caliste, contrefait au bas son seing, le fait rendre par ce page, et eux trois le vont attendre masqués et déguisés en paysans. L'heure était la même que Dorise avait donnée à Caliste, à cause que l'une et l'autre voulaient être assez tôt de retour pour se trouver au lever du roi et de la reine après le coup exécuté. Les lieux mêmes n'étaient pas fort éloignés : de sorte que Rosidor, poursuivi par ses trois assassins, arrive auprès de ses deux filles comme Dorise avait l'épée à la main, prête à l'enfoncer dans l'estomac de Caliste. Il pare et blesse, toujours en reculant, et tue enfin ce page, mais si malheureusement que, retirant son épée, elle se rompt contre la branche d'un arbre. En cette extrémité il voit celle que tient Dorise, et, sans la reconnaître, il la lui arrache et passe, tout d'un temps, le tronçon de la sienne en la main gauche, à guise d'un poignard, se défend ainsi contre Pymante et Géronte, tue encore ce dernier, et met l'autre en fuite. »

Voilà ce qui s'appelle un début de scène bien employé. Naturellement, notre amazone fait remarquer à Rosidor qu'il lui a pris son arme au moment où elle allait s'en servir, et nous avons alors une querelle de cape et d'épée des plus amusantes. Demandez-vous si jamais Mélingue et Frédérick Lemaître se sont trouvés à pareille fête. Demandez-vous aussi si les vers qui suivent n'ont pas une véritable couleur romantique. Un homme qui vient de faire de si bon ouvrage, quand il se trouve seul, a naturellement quelques réflexions à se faire, et en effet Rosidor y va d'un monologue de quatre-vingt-quinze vers. Voici l'apostrophe qu'il fait à ses blessures et à son épée :

O vous qui me restez d'une troupe ennemie
Pour marque de ma gloire et de son infamie,
Blessures, hâtez-vous d'élargir vos canaux,
Par où mon sang emporte et ma vie et mes maux !
Ah ! pour l'être trop peu, blessures trop cruelles,
De peur de m'obliger vous n'êtes pas mortelles.
Hé quoi ! ce bel objet, mon aimable vainqueur
Avait-il seul le droit de me blesser au cœur ?
Et d'où vient que la mort à qui tout fait hommage,
L'ayant si mal traité, respecte son image ?
Noires divinités qui tournez mon fuseau,
Vous faut-il tant prier pour un coup de ciseau ?
Insensé que je suis ! en ce malheur extrême
Je demande la mort à d'autres qu'à moi-même ;
Aveugle ! je m'arrête à supplier en vain,
Et pour me contenter j'ai de quoi dans la main.
Il faut rendre ma vie au fer qui l'a sauvée ;
C'est à lui qu'elle est due, il se l'est réservée ;

Et l'honneur quel qu'il soit de finir mes malheurs,
C'est pour me le donner qu'il l'ôte à des voleurs.

Corneille retiendra l'idée de cette apostrophe à l'épée considérée comme la compagne fidèle de celui qui la tient, capable de l'entendre quand il l'invoque et la prend à témoin. Rappelez-vous le rôle que joue l'épée dans le *Cid*, ce qui reste de toutes ces figures dans le romantisme de la *Légende des Siècles*, de *Hernani* et de toutes les pièces semblables.

Voyons maintenant le roi qui est à la chasse et traverse la scène. On entend un grand bruit de fanfares; le prince paraît accompagné de ses veneurs, de ses piqueurs et de ses courtisans. Il y aurait aujourd'hui là pour un directeur de théâtre l'occasion d'un tableau à grand effet. C'est le décor de *Charles VII chez ses grands Vassaux* ou de cette autre pièce sur la jeunesse de Louis XIV représentée il y a quelques années à l'Odéon, dont le principal succès était, paraît-il, remporté par une meute. Dans un style de vénerie, digne de faire envie à Théophile Gautier, Floridan s'adresse à son page en ces termes :

Ce cheval trop fougueux m'incommode à la chasse ;
Tiens-m'en un autre prêt, tandis qu'en cette place,
A l'ombre des ormeaux l'un dans l'autre enlacés,
Clitandre m'entretient de ses travaux passés.
Qu'au reste les veneurs, allant sur leurs brisées,
Ne forcent pas le cerf s'il est aux reposées ;
Qu'ils prennent connaissance et pressent mollement,
Sans le donner aux chiens qu'à mon commandement.

Le page sort ; bientôt Clitandre resté seul nous fait assister pour la quatrième fois à des cliquetis d'armes. Dans tous ces duels, vous ne vous étonnerez pas qu'une épée ait été perdue; elle reste sur le terrain, mais elle porte le chiffre de son propriétaire et par là elle servira au dénouement. C'est la « croix de ma mère » du romantisme.

Il y a aussi beaucoup de demoiselles d'honneur qui traversent l'action, accompagnées de leurs amoureux. Nous ne serons pas surpris qu'il y ait un guet-apens. Un homme est poursuivi par des assassins, et nous entendons la fameuse exclamation de la *Tour de Nesle* : « Trois manants contre un gentilhomme.... ! » Vous connaissez la suite. Puis, c'est un mort supposé qui est tombé sur le terrain et qu'on relèvera au dénouement, lorsqu'il sera nécessaire. Ce sont deux personnages qui, pour échapper à un danger, changent de vêtements et produisent ainsi un quiproquo et compliquent l'action à souhait. Ce sont d'autres acteurs qui, sous nos yeux, échangent, non plus leurs vêtements, mais leurs mas-

ques. Voici enfin ce qu'il y a de plus hardi dans tout le théâtre de Corneille : c'est une tentative de viol sur la scène. Un des personnages profite de la solitude et de l'épaisseur de la forêt et fait comprendre à la malheureuse Caliste ce dont il s'agit. Mais Caliste est une vraie figure cornélienne, elle n'a pas peur : elle enlève de sa chevelure une épingle qui est longue et solide, puis, délicatement, crève un œil à celui qui la poursuit, en lui disant : « Voilà une leçon utile ». Le personnage ainsi traité n'a qu'une ressource, c'est de mettre la main sur son œil qui saigne abondamment ; mais il trouve que le procédé de la jeune femme manque de galanterie, et c'est cette idée qu'il développe pendant soixante-quinze vers. On ne s'étonnera pas qu'après tant d'événements de cette nature la gendarmerie arrive. Au troisième acte en effet se présente une escouade d'archers. Ici rappelez-vous non seulement la *Tour de Nesles*, mais des pièces où l'on retrouve la main de maîtres comme Mérimée, et la scène des *Huguenots* qui nous fait entendre un dialogue entre les gens du peuple et le guet. Nous voyons dans *Clitandre* un dialogue de ce genre entre les archers et un faux paysan qui les met sur une fausse piste où ils ne manquent point de s'engager.

Le personnage principal de la pièce est si remuant qu'il finit par être pris ; dans la prison il s'interroge, il constate que sa situation est ennuyeuse. Nous avons ici la scène de Buridan dans son cachot et son entrevue avec Marguerite. Mais voici d'abord le monologue de notre héros :

> Je ne sais si je veille ou si ma rêverie
> A mes sens endormis fait quelque tromperie ;
> Peu s'en faut, dans l'excès de ma confusion,
> Que je ne prenne tout pour une illusion.
> Clitandre prisonnier ! je n'en fais pas croyable
> Ni l'air sale et puant d'un cachot effroyable,
> Ni de ce faible jour l'incertaine clarté,
> Ni le poids de ces fers dont je suis arrêté ;
> Je les sens, je les vois ; mais mon âme innocente
> Dément tous les objets que mon œil lui présente,
> Et le désavouant, défend à ma raison
> De me persuader que je sois en prison...

Il continue d'analyser cette situation pendant un nombre de vers très respectable. On sait que l'abus du monologue tient en grande partie à l'amour-propre des acteurs et des actrices qui n'ont qu'une ambition, c'est d'occuper seuls la scène le plus longtemps possible. Les frères Parfait témoignent que ce travers ne manquait point aux comédiens du XVIIe siècle. On sait aussi comment Shakespeare a mis ce travers sur la scène dans le *Songe*

d'une Nuit d'Été. L'ineffable Bottom accepte très volontiers tous les rôles qu'on lui propose. On lui demande d'être le clair de lune, le fagot, le mur ; il répond toujours : « Oui, ce rôle aussi m'irait très bien. » En vertu de la même manie, le *Clitandre* renferme beaucoup de monologues.

On y trouve aussi, cependant, des scènes très curieuses par ce goût de vérité exacte et de langage pris sur le vif qui a tant de saveur et que nous avons déjà remarqué dans les paroles du roi à son page. Voici encore un dialogue entre Clitandre et le geôlier qui présente le même intérêt. On sait que depuis qu'il y a des prisonniers et des gens qui les visitent, jamais un de ces infortunés n'a manqué de répondre à qui l'interrogeait : « Je ne comprends pas pourquoi je suis ici ». C'est ce qui faisait dire à Montesquieu sortant du bagne de Toulon : « Je n'aurais jamais cru qu'on pût rencontrer tant d'honnêtes gens réunis ». C'est de cette façon que Clitandre essaie d'attendrir le geôlier ; mais celui-ci en a tant entendu de cette sorte, qu'il reste sceptique.

CLITANDRE

Dans ces funestes lieux où la seule inclémence
D'un rigoureux destin réduit mon innocence,
Je n'attends désormais du reste des humains
Ni faveur ni secours, si ce n'est par tes mains.

LE GEÔLIER

Je ne connais que trop où tend ce préambule.
Vous n'avez pas affaire à quelque homme crédule :
Tous dans cette prison dont je porte les clés,
Se disent comme vous du malheur accablés,
Et la justice à tous est injuste ; de sorte
Que la pitié me doit leur faire ouvrir la porte ;
Mais je me tiens toujours ferme dans mon devoir.
Soyez coupable ou non, je n'en veux rien savoir ;
Le roi, quoi qu'il en soit, vous a mis en ma garde :
Il me suffit, le reste en rien ne me regarde.

Telle est cette pièce étonnante que dans la suite Corneille traitait de monstre. Elle ne ressemble en effet à aucune de ses autres œuvres. Aussitôt après ce second succès dramatique, il fit représenter la *Veuve*. Je ne parlerai pas longtemps de la *Veuve*, car nous avons déjà vu dans *Mélite* la rivalité amoureuse et le quiproquo résultant de lettres supposées, qui fait le fond de cette comédie. Mais ce qui est intéressant à remarquer, c'est que le style de Corneille s'achemine de plus en plus vers la forme tragique du *Cid*. Il y a dans la *Veuve*, comme dans le *Cid* et dans *Polyeucte*, comme aussi dans plusieurs pièces des contemporains, toute une scène en stances. Le lyrisme avait alors sa place sur le théâtre, et il n'en a été banni que peu à peu. Le principal personnage de la comédie

de Corneille est donc, à un certain moment, seul dans un jardin, et il repasse sa situation par la pensée en s'adressant à ces lieux où il a vécu.

Chers confidents de mes désirs,
Beaux lieux, secrets témoins de mon inquiétude,
Ce n'est plus avec des soupirs
Que je viens abuser de votre solitude;
Mes tourments sont passés,
Mes vœux sont exaucés,
La joie aux maux succède :
Mon sort en ma faveur change sa dure loi,
Et pour dire en un mot le bien que je possède,
Mon Philiste est à moi.

En vain nos inégalités
M'avaient avantagée à mon désavantage.
L'amour confond nos qualités,
Et nous réduit tous deux sous un même esclavage.
L'aveugle outrecuidé
Se croirait mal guidé
Par l'aveugle fortune ;
Et son aveuglement par miracle fait voir
Que quand il nous saisit, l'autre nous importune,
Et n'a plus de pouvoir.

Cher Philiste, à présent tes yeux,
Que j'entendais si bien sans les vouloir entendre,
Et tes propos mystérieux,
Par leurs rusés détours n'ont plus rien à m'apprendre.
Notre libre entretien
Ne dissimule rien ;
Et ces respects farouches
N'exerçant plus sur nous de secrètes rigueurs,
L'amour est maintenant le maître de nos bouches
Ainsi que de nos cœurs.

Entre autres mérites de ces vers, remarquons ici la supériorité de Corneille à manier le vocabulaire amoureux. Avec la *Veuve* se termine un cycle de la production de notre poète. Une grande partie de ces œuvres est caduque, et les principaux éléments n'en reparaîtront que deux siècles plus tard ; mais ce qui va subsister, c'est ce style de la galanterie et cette langue de plus en plus digne du théâtre qui brilleront d'un si vif éclat d'une part avec le *Cid*, de l'autre avec le *Menteur*. C. B.

LITTÉRATURE COMPARÉE

CONFÉRENCE DE M. CHARLES DEJOB

(*Sorbonne*)

Les comédiens en littérature avant le XIXe siècle. — Shakespeare, Corneille, Rotrou, Gœthe.

La corporation des comédiens semble être une de celles qui doivent inspirer le plus les auteurs dramatiques. En effet, elle est curieuse, originale ; un acteur est un homme qui se reconnaît très vite, non seulement à la façon dont il est rasé, mais à sa manière de parler, de regarder, de marcher. Toutes les autres professions, qu'elles exigent un effort musculaire ou cérébral, développent notre nature; celle-là au contraire nous en dépouille, nous force à revêtir des caractères divers, à perdre le naturel. L'acteur a toujours un air apprêté qui le désigne à l'observation.

Puis les comédiens ont un grand pouvoir sur la foule ; ils disposent d'elle en une certaine mesure ; ils la font rire ou pleurer. Ils disposent même un peu de la réputation des auteurs. Talma a soutenu des pièces qui seraient tombées sans son talent ; Rachel a ressuscité la tragédie au moment où les drames de Victor Hugo venaient de la terminer. Les auteurs dramatiques doivent donc avoir le désir de peindre des interprètes qui peuvent servir leur réputation. Boileau complimentant Racine lui dit :

> Que tu sais bien, Racine, à l'aide d'un acteur
> Emouvoir, étonner, ravir un spectateur !

ce qui signifie : tu ne peux guère te passer de la Champmeslé.

Bien des pièces ne produisent un effet complet sur le spectateur que parce que l'acteur l'aide à les comprendre et que tel passage reste dans sa mémoire avec l'intonation qui lui en révèle le sens.

Dernier motif : c'est un piquant spectacle qu'une pièce qui représente des hommes qui se jouent eux-mêmes.

Pour toutes ces raisons, les comédiens auraient dû être mis souvent à la scène. Or, ils n'y paraissent guère qu'à partir du milieu du XVIe siècle. Dans l'antiquité, ils n'attirent presque jamais l'attention du poète. Est-ce timidité des auteurs ? Non. Aristophane porte sur le théâtre la critique littéraire ; il déchire Euripide, glorifie Eschyle, donne ses raisons, discute. Térence expose sa méthode de travail, riposte à ses envieux, démasque

les cabales. Et pourtant c'est à peine si dans un coin d'une parabase ou dans quelques vers d'un prologue nous trouvons quelques mots qui s'appliquent aux comédiens.

Comment expliquer un tel silence ? L'art dramatique dans l'antiquité était florissant. Les grands acteurs étaient considérés et riches. Polos gagnait, du temps de Périclès, un talent par représentation. A Rome, Roscius obtient gloire et fortune ; Esopus possède assez de crédit pour contribuer au rappel de son ami Cicéron, et quand il meurt, il laisse quatre millions que son fils s'empresse d'ailleurs de dissiper. Voilà quelle est la profession qui chez les anciens ne fait jamais parler d'elle au théâtre. Qu'on ne dise point : « Les philosophes, les sages regardaient la comédie comme dangereuse ». Est-ce que, dans les temps modernes, l'Eglise n'excommunie pas les comédiens, les regardant comme des réprouvés, refusant d'abord un peu de terre sainte à Molière ? Ces rigueurs n'empêchent point qu'on n'étudie les acteurs dans mainte œuvre dramatique.

L'explication du fait qui nous surprend est dans l'adoption de certains usages qui n'ont pas partout prévalu tout de suite, mais qui ont eu une influence notable et prompte sur l'opinion.

Dans l'antiquité, les représentations avaient lieu à l'occasion d'une fête religieuse ou politique, à intervalles éloignés. L'acteur était donc applaudi, mais on le voyait moins souvent qu'aujourd'hui, et, après l'avoir richement payé, on pensait moins à lui. Puis les assistants arrivaient au théâtre, l'esprit préoccupé de grandes choses, la gloire du dieu qu'on célébrait, ou une victoire remportée. Horace se plaint même que le public de son temps n'arrivait pas toujours au théâtre avec ses facultés libres, étant *potus et exlex*.

Au contraire, dans les temps modernes, à partir des environs de 1550, on donne au moins dans plusieurs Etats des représentations toute l'année et au moins plusieurs fois par semaine. Dans d'autres Etats, on ne jouait qu'au carnaval, mais le carnaval durait alors longtemps et souvent ; on le prolongeait pour prolonger les fêtes dramatiques. C'est ainsi qu'on eut à Milan le *Carnevalone* qui comprit toute la semaine des Cendres. L'acteur a donc plus de loisir aujourd'hui de s'imposer au souvenir des spectateurs. Notez encore qu'autrefois les rôles de femme étaient tenus par des hommes, et qu'enfin on jouait toujours sous le masque. Cicéron pouvait bien apercevoir les flammes qui s'échappaient des yeux d'Esopus, mais on comprend combien de jeux de physionomie étaient perdus pour les assistants ; l'acteur avait pour ainsi dire la moitié de son génie sous le masque. Dans les temps modernes,

certains gouvernements exigèrent encore que les rôles de femmes fussent tenus par des hommes et, dans certains genres, on garda l'usage du masque. Mais ce ne furent pas les cas les plus généraux. Ainsi, d'un côté, l'acteur est en communication fréquente avec le public, et, de l'autre, il dispose de moyens de séduction plus nombreux ; de là résultent deux conséquences importantes.

D'abord, dans les temps modernes, la corporation a fourni ou reçu beaucoup d'auteurs dramatiques. C'est par exception qu'Aristophane paraît sur la scène ; il représenta Cléon ; mais c'est parce que personne ne voulait jouer le démagogue. Plaute est le seul grand dramaturge ancien qui fût réellement auteur et chef de troupe ; au contraire dans le théâtre moderne nous trouvons Shakespeare, Molière, et nombre d'hommes qui ont marqué : Baron, l'élève chéri de Molière, l'auteur d'une pièce qui a des mérites, l'*Homme à bonnes Fortunes* ; Dancourt, un des rivaux de Regnard ; Picard, qui sous l'Empire fut directeur de l'Odéon.

Deuxième conséquence : dans les temps modernes, nous voyons paraître une foule d'ouvrages où l'on parle des comédiens.

Sans nous piquer nullement d'être complet, citons d'abord Shakespeare. Nous ne dirons rien de la *Méchante mise à la Raison*, où des convictions paraissent pourtant ; nous nous arrêterons au *Songe d'une Nuit d'Été*. C'est une pièce fort louée, surtout par ceux qui ne l'ont pas lue, mais qui en connaissent le titre (c'est certainement ce qu'il y a de plus poétique dans l'ouvrage) ou qui savent le nom de deux personnages de la pièce, Obéron et Titania, êtres fantastiques qui ont inspiré de jolis vers surtout à d'autres qu'à Shakespeare. A dire le vrai, c'est une œuvre ennuyeuse et fort médiocre. On y trouve un comique assez bas dans la peinture des comédiens ; l'auteur ne s'y montre ni pénétrant ni spirituel ; il fait une caricature pesante de pauvres hères, artisans, chaudronniers, menuisiers, porteurs de noms vulgaires, comme *la Navette*, *Flûté*, *Vilebrequin*, *Meurt-de-faim* ; il peint les travers de leur profession d'une main lourde, par exemple l'habitude qu'ils ont de se disputer le rôle à succès, de ne pas tenir compte de leur talent à chacun, de demander le rôle le plus long ou le plus sympathique, et non celui qui est en rapport avec leurs aptitudes. Cette peinture nous est présentée d'une manière plaisante, mais bouffonne. Ces comédiens doivent jouer une pièce où deux Babyloniens de haute naissance, nommés Pyrame et Thisbé, qui s'aiment, se sont donné rendez-vous près du tombeau de Ninus. Thisbé arrive la première, aperçoit un lion et s'enfuit, en abandonnant son voile, que le lion déchire. Pyrame arrive à son tour et pense, en voyant les lambeaux du voile, que Thisbé a été

dévorée. Il se frappe. Thisbé revient et se tue à son tour devant le cadavre de Pyrame. Dans la pièce de Shakespeare, le personnage de la Navette ambitionne de jouer non seulement le rôle de Thisbé, mais tous les rôles à la fois :

La Navette. « Oh ! laissez-moi jouer le lion aussi ; je rugirai si bien que ce sera plaisir de m'entendre ; je rugirai si bien que je ferai dire au duc : qu'il rugisse encore ! qu'il rugisse encore !

— « Si vous alliez faire votre rôle d'une manière trop terrible, vous épouvanteriez la duchesse et les dames, au point de les faire crier de frayeur ; et c'en serait assez pour nous faire tous pendre.

— *La Navette.* « Je vous accorde, mes amis, que si vous épouvantiez les dames au point de leur faire perdre l'esprit, elles ne se feraient pas un scrupule de nous pendre. Mais je vous promets de grossir ma voix de façon à rugir avec le doux murmure d'une jeune colombe ; oui, je rugirai de façon que vous croyiez entendre un rossignol. »

Ce n'est pas là, on le voit, du comique bien relevé.

Plus loin, Obéron veut punir Titania qui lui a refusé un page ; il lui jette un philtre qui doit l'enflammer d'amour pour la première personne qu'elle apercevra à son réveil. Il affuble ensuite la Navette d'une tête d'âne, et la gracieuse fée, dès qu'elle aperçoit la Navette, lui prodigue des caresses. Puis Obéron fait disparaître la tête d'âne et jouit de la confusion de Titania. Enfin les comédiens récitent chacun leur rôle en l'estropiant, d'une façon moins plaisante, à coup sûr, que Petit Jean dans les *Plaideurs* de Racine.

Dans *Hamlet*, il se joue aussi une pièce, et cet épisode tient à la donnée du drame : Hamlet veut contrôler les révélations de l'ombre de son père, et il a l'idée de faire représenter devant son oncle la scène du meurtre pour épier les émotions sur le visage de l'assassin. Mais des scènes préliminaires, inutiles à l'action, pourraient être supprimées. Ainsi un comédien raconte que des enfants lui font concurrence ; Shakespeare fait ici allusion aux embarras du théâtre du *Globe*, qui était le sien et que le public quittait pour entendre les représentations données par des enfants.

De même Hamlet donne à ses comédiens un judicieux conseil : il leur recommande de ne pas outrer le pathétique, et, s'ils sont chargés d'un rôle bouffon, de ne pas y ajouter des plaisanteries de leur cru, car on taxerait l'auteur de mauvais goût. Ici l'intention du poète est excellente, il veut nous montrer qu'Hamlet, qui affecte la folie et qui en réalité a

parfois l'esprit troublé par l'horreur que lui inspirent le crime et la vengeance qu'on attend de lui, est dans son fond un observateur pénétrant. Mais il faudrait que les nuances de son caractère fussent expliquées dans des scènes utiles à l'action; tout doit être nécessaire dans une pièce, même l'occasion où l'on nous instruit des mœurs des personnages. Néanmoins Shakespeare a tiré, dans *Hamlet*, un meilleur parti des comédiens que dans la pièce précédente.

En France, les comédiens ont été mis à la scène par Corneille dans l'*Illusion comique*. C'est une pièce très faible, mais qui montre l'opinion que l'on avait dans le public sur la profession du théâtre. Un père a chassé son fils, et, comme l'*Heautontimorumenos* de Térence, regrette sa sévérité. Un magicien, Alcandre, entreprend de lui montrer les aventures de son fils. La dernière de ces aventures est l'assassinat du jeune homme. Le père est désolé ; mais le magicien lui dit : « Cette mort est imaginaire ; c'est une comédie que votre fils joue, car il est acteur ». Et dans une dernière évocation, il montre le jeune homme en train de se partager avec ses camarades une recette brillante :

> Le gain leur en demeure, et ce grand équipage
> Dont je vous ai fait voir le superbe étalage
> Est bien à votre fils, mais non pour s'en parer
> Qu'alors que sur la scène il se fait admirer.

Le père répond qu'il abandonne son préjugé :

> Je n'ose plus m'en plaindre, et vois trop de combien
> Le métier qu'il a pris est meilleur que le mien.

Quelques chiffres montrent en effet que le métier était alors lucratif. Un habit à la romaine valait 500 francs, l'équipage complet d'un comédien coûtait parfois 10.000 fr. Pour ce qui est des recettes, quand on jouait une pièce devant la cour, chaque acteur touchait de 300 à 400 francs. L'acteur Mondory ayant été frappé de paralysie reçut huit ou dix mille francs de rente. Tabarin, Scaramouche, qui appartenaient à un genre inférieur, moururent très riches. De plus, la considération s'attachait aux comédiens. L'Eglise, disions-nous leur refusait l'inhumation en terre sainte, mais en 1669 le gouvernement décide que dans le métier d'acteur on ne déroge pas. Ainsi un noble demeurait gentilhomme sur les planches.

Examinons maintenant une autre pièce ; le *Saint-Genest* de Rotrou. Le héros est un comédien du temps de Dioclétien ; il est frappé de la grâce en jouant devant le prince, il confesse sa foi et subit le martyre. Au commencement de la pièce, il parle avec

Dioclétien, qui lui demande le nom des pièces les plus fameuses ; Genest répond :

Nos plus nouveaux sujets, les plus dignes de Rome
Et les plus grands efforts des veilles d'un grand homme
A qui les rares fruits que la muse produit
Ont acquis dans la scène un légitime bruit,
Et de qui certes l'art comme l'estime est juste,
Portent les noms fameux de Pompée et d'Auguste.

Rotrou dans ces vers rend hommage au grand Corneille, qu'il admirait sincèrement. Plus loin, nous pénétrons dans les coulisses à la suite de Genest, qui s'entretient avec un décorateur; il lui reproche de n'avoir pas assez richement orné le théâtre :

Il est beau ; mais encore avec peu de dépense,
Vous pouviez ajouter à la magnificence !
N'y laisser rien d'aveugle, y mettre plus de jour,
Donner plus de hauteur aux travaux d'alentour,
En marbrer les dehors, en jasper les colonnes,
Enrichir les tympans, leurs cimes, leur couronnes,
Mettre en vos coloris plus de diversité,
En vos carnations plus de vivacité ;
Draper mieux ces habits, reculer ces paysages,
Y faire des jets d'eau et marquer leurs ombrages ;
Et surtout en la toile où vous peignez vos cieux,
Faire un jour naturel au jugement des yeux,
Au lieu que la couleur m'en semble un peu meurtrie.

Le décorateur répond que le temps lui a manqué et que d'ailleurs le décor fera plus d'effet aux lumières. Au loin nous voyons une actrice ennuyée des amants et des complaisants dont elle est assiégée.

Dieux ! Comment en ce lieu faire la comédie !
De combien d'importuns j'ai la tête étourdie !
Combien à les ouïr je fais de languissants !
Par combien d'attentats j'entreprends sur les sens !
. . . .
Je crains plus que la mort cette engeance idolâtre
De lutins importuns qu'engendre le théâtre,
Et que la qualité de la profession
Nous oblige à souffrir avec discrétion.

Genest lui répond qu'elle n'est peut-être pas si fâchée qu'elle veut bien le dire de tous ces hommages. Puis nous assistons à la répétition d'abord, à la pièce ensuite. Genest fait toutes les répliques, car il est occupé à expliquer ce qui se passe dans son cœur. L'empereur patiente d'abord, puis le somme de se justifier. Les comédiens sont interrogés par un officier de l'empereur.

PLANCIEN, *à Marcelle*
Que représentiez-vous?

MARCELLE

Vous l'avez vu, les femmes,
Si, selon le sujet, quelque déguisement
Ne m'obligeait parfois au travestissement

PLANCIEN, *à Octave*

Et vous ?

OCTAVE

Parfois les rois, et parfois les esclaves.

PLANCIEN, *à Sergeste*

Vous ?

SERGESTE

Les extravagants, les furieux, les braves.

PLANCIEN, *à Lentule*

Ce vieillard ?

LENTULE

Les docteurs sans lettres ni sans lois ;
Parfois les confidents, et les traitres parfois.

PLANCIEN, *à Albin*

Et toi ?

ALBIN

Les assistants. »

On reconnaît là le : « Moi, je fais l'assemblée », de Racine.

Le *Roman comique* nous offre une autre peinture de la vie des comédiens. Ceux-là sont des comédiens de campagne qui, par parenthèse, ont souvent des aventures romanesques. Scarron condamne bien les ouvrages où l'on use du romanesque ; mais il trouve prudent de ne pas se passer de ce qui plaisait au public. Le livre est une description sinon approfondie, du moins agréable, mais d'ailleurs très connue, des mœurs des comédiens à cette époque.

Nous examinerons un peu plus longuement le *Wilhelm Meister* de Gœthe. L'œuvre fut achevée dans ce siècle ; mais la majeure partie date du siècle dernier, et c'est la plus intéressante : ce sont les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Jusque dans les *Années de voyage*, on rencontre des acteurs : un major allemand projette de marier une jeune fille avec son fils ; mais, tout d'un coup, cet homme de cinquante ans apprend par sa sœur que la jeune fille est éprise de lui ; il reçoit alors la visite d'un acteur et le complimente sur sa bonne mine. « Il ne tiendrait qu'à vous d'avoir des dehors semblables, répond le comédien : avec de la patience et de l'adresse, il est possible de se rajeunir le visage ; je puis vous donner quelques conseils à ce sujet, ou je vous laisserai mon valet qui rajustera votre figure. » Le major accepte la proposition. Le domestique commence son office, et la jeune fille, déjà éprise du major, lui accorde sans peine un aveu. Mais bientôt il voit que cette passion s'éteint et se tourne vers son fils.

Toutefois c'est surtout la première partie qui nous dépeint le monde des comédiens.

Le jeune Wilhelm Meister était destiné au commerce ; mais il a la vocation de l'art dramatique. Il s'éprend d'une actrice, Marianne, et, son goût pour le théâtre s'ajoutant à sa passion, il suit une troupe de comédiens dont il se fait l'inspirateur et le bailleur de fonds. Nous avons donc le loisir d'étudier la corporation, grâce à Gœthe. Et cependant la peinture qu'il nous présente n'est pas définitive. Gœthe a profondément le sens du réel, mais en lui, — c'est sa grandeur et sa faiblesse, — vivent deux hommes qui s'égalent l'un l'autre : un poète et un penseur qui est tour à tour philosophe, esthéticien, pédagogue, législateur, naturaliste. Or, sans doute il est bon qu'un poète n'ait pas seulement de l'imagination. A lire Victor Hugo, on sent que l'imagination ne suffit pas toujours à faire vivre un ouvrage ; mais la fantaisie, l'observation, toutes les qualités de l'écrivain doivent se soumettre au sujet choisi. Gœthe a toujours été incapable de cet effort sur son génie ; il dépasse toujours ses sujets. Il sait créer des personnages intéressants et vrais, des aventures qui inspirent de la joie et de la douleur ; mais il se réserve de suspendre l'action à son gré pour nous donner une peinture de mœurs, pour exposer ses idées ou les mettre dans la bouche de ses personnages, pour intercaler dans son livre ses aventures personnelles ou celles de ses amis, ou les théories de ses amis. Tout un livre du roman est destiné à nous faire connaître les théories d'une jeune fille d'élite que Gœthe avait connue. L'auteur ne craint même pas de flatter la sensualité par des scènes érotiques. Car, il faut bien le dire, les mœurs de Gœthe ne diffèrent pas de celles de la haute classe à la fin du siècle dernier, et ces mœurs, en Allemagne, n'étaient pas meilleures qu'en France.

Voici, par exemple, une des mystifications que, suivant Gœthe, on peut se permettre dans une cour régnante. Les courtisans d'un certain comte ont remarqué que la comtesse semblait avoir des complaisances pour Meister. Or, une fois que le comte était parti pour la chasse, une baronne, parente de la comtesse, entraîne Meister, l'affuble d'une grande robe, d'un bonnet de nuit, l'installe dans le fauteuil du comte, lui met un livre dans les mains, allume une lampe et lui dit : « Attendez : la comtesse viendra tout à l'heure, à qui je vais faire croire que son mari est de retour ; elle vous prendra pour son mari et vous serez libre de ne pousser la plaisanterie que jusqu'où il vous plaira. Meister est abasourdi ; il se demande s'il doit obéir, se décide enfin. Mais le comte est réellement revenu, et c'est lui qui entre dans la chambre ; il aperçoit

Meister et se retire en croyant ou feignant de croire à une apparition. Quelques jours après, une actrice, se trouvant avec Meister devant la comtesse, lui pose la main sur le cœur et lui demande si elle n'a pas là d'autre amour que pour son mari. La comtesse se fâche; et, l'actrice se retirant, elle reste seule avec Meister. Elle tombe alors dans ses bras, le couvre de baisers passionnés, puis pousse un cri et le supplie de se retirer. A ce moment Gœthe les plaint tous les deux, et regrette qu'ils aient été dérangés dans l'échange de leurs tendresses.

Qu'y a-t-il pour le sujet qui nous occupe dans *Wilhelm Meister ?* Des observations sur l'art dramatique en général, et une glorification sans mesure, mais pénétrante, de Shakespeare. A propos d'*Hamlet*, Gœthe fait une remarque très fine. Il dit : « Si vous voulez le comprendre, regardez-le d'abord non comme Shakespeare le montre, mais tel qu'il aurait été sans les révélations de l'ombre. Vous comprendrez de la sorte ce qu'il est devenu. »

« Avec sa noble et tendre nature, la royale fleur croissait sous l'influence immédiate de la majesté suprême ; l'idée du droit et de la dignité souveraine, le sentiment de ce qui est bon et bienséant, se développaient en lui avec la conscience de son illustre origine. » Gœthe a bien aperçu le penchant à la rêverie qui est si marqué chez Hamlet et qui est cause de sa longue hésitation avant qu'il se décide à agir : « Il était doux dans ses manières, simple dans sa conduite, et sans se complaire dans l'oisiveté, il recherchait peu le travail. Il semblait continuer à la cour sa douce vie d'Université. Il avait plutôt la gaîté du caprice que celle du caractère. » Tout le passage sur Hamlet, quoique diffus, est délicat.

A propos de Racine, que Gœthe ne met pas au même niveau que Shakespeare, il fait des observations pleines de sagacité. Voici un portrait qui n'est pas complet, mais où Gœthe a senti ce qui d'habitude échappe aux étrangers. Il a vu dans Racine la peinture d'une société unique au monde par la délicatesse. « Quand je lis ses ouvrages, je puis toujours me représenter le poète au milieu d'une cour brillante, ayant devant ses yeux un grand roi, vivant dans la société des hommes les plus distingués et pénétrant dans les secrets de l'humanité, tels qu'ils se cachent derrière de précieuses tentures. Quand j'étudie son *Britannicus*, sa *Bérénice* (la valeur de *Bérénice* frappant un étranger !), il me semble véritablement que je suis à la cour, que je suis initié aux grands et aux petits mystères de ces demeures des dieux terrestres ; et je vois, par les yeux d'un Français délicat, des rois que tout un peuple

adore, des courtisans que la foule envie, représentés dans leur figure naturelle, avec leurs vices et leurs souffrances. »

Pour ce qui touche les comédiens, il réprouve l'engouement du public pour les comédiens français. L'apparition de quelques grands acteurs en Allemagne justifiait cette réclamation. Il donne aux comédiens un conseil judicieux, inspiré par la *Comedia dell'arte*. « Il faudrait, dit-il, s'exercer à jouer des comédies improvisées, dont l'ensemble et les caractères seraient tracés à l'avance. Ainsi l'acteur apprendrait à se rapprocher de la nature, à trouver immédiatement des gestes, des intonations vrais. »

Enfin on trouve dans ce roman quelques types d'acteurs sympathiques ou amusants. Philine, Laërtes sont l'un un joyeux étourdi, l'autre une aimable coquette ; Meister est un enthousiaste ; d'autres ne voient dans la profession d'acteur qu'un gagne-pain ou un moyen de fournir pâture à leur vanité. Tous ces personnages sont vivants, mais ils sont ce qu'ils seraient s'ils n'étaient pas acteurs. Le siècle où ils vivent, la société qu'ils fréquentent les auraient rendus tels qu'ils sont, même s'ils n'avaient pas excercé leur profession.

Cela nous amène à voir pourquoi, dans les ouvrages dont nous parlons, il n'y a rien d'aussi approfondi que *l'Impromptu de Versailles*. Molière n'a pas plus de génie que Gœthe ou Shakespeare : il est simplement leur égal. Mais la peinture d'une classe sociale aussi originale que celle des comédiens est trop particulière pour l'art qui doit toujours viser à l'essentiel. Dans un grand ouvrage, cette peinture peut fournir quelques scènes attachantes ; mais elle paraîtra épisodique si elle est répandue dans tout l'ouvrage, et risquera de se perdre dans l'ensemble. C'est le mérite de Molière d'avoir resserré une étude de ce genre dans un petit acte.

A. S.

SUJETS DE DEVOIRS

(*Université de Rennes*).

Certificat d'anglais (*Suite*)

VERSIONS ANGLAISES.

I

It had been hard for him that spake it to have put more truth and untruth together in few words than in that speech, « Whosoever is delighted in solitude, is either a wild beast or a god »: for it is most true, that a natural and secret hatred and aversion towards society in any man hath somewhat of the savage beast; but it is most untrue that it should have any character at all of the divine nature, except it proceed, not out of a pleasure in solitude, but out of a love and desire to sequester a man's self for a higher conversation: such as is found to have been falsely and feignedly in some of the heathen; as Epimenides, the Candian; Numa, the Roman; Empedocles, the Sicilian; and Apollonius of Tyana; and truly and really in divers of the ancient hermits and holy fathers of the Church. But little do men perceive what solitude is, and how far it extendeth; for a crowd is not company, and faces are but a gallery of pictures, and talk but a tingling cymbal, where there is no love. The Latin adage meeteth with it a little, « Magna civitas, magna solitudo »; because in a great town friends are scattered, so that there is not that fellowship, for the most parts, which is in less neighbourhoods: but we may go further, and affirm most truly, that it is a mere and miserable solitude to want true friends, without which the wold is but a wilderness; and even in this sense also of solitude, whosoever in the fame of his nature and affections is unfit for friendship, he taketh it of the beast, and not from humanity.

Bacon, *Essay*, XXVII.

To H. C., six years old.

II

O thou, whose fancies from afar are brought;
Who of thy words dost make a mock apparel.

And fittest to unutterable thought
The breeze-like motion and the self-born carol;
Thou fairy voyager ! that dost float
In such clear water that thy boat
May rather seem
To brood on air than on an earthly stream ;
Suspended in a stream as clear as sky,
Where earth and heaven do make one imagery;
O blessed vision ! happy child !
That art so exquisitely wild,
I think of thee with many fears
For what may be thy lot in future years.

I thought of times when pain might be thy guest.
Lord of thy house and hospitality;
And grief, uneasy lover ! never rest
But when she sate within the touch of thee.
Oh ! too industrious folly !
Oh ! vain and causeless melancholy !
Nature will either end thee quite
Or, lengthening out thy season of delight,
Preserve for thee, by individual right,
A young lamb's heart among the full- grown flocks.
What hast thou to do with sorrow,
Or the injuries of to-morrow,
Thou art a dew-drop, which the morn brings forth,
Not framed to undergo unkindly stocks ;
Or to be trail'd along the soiling earth ;
A gem that glitters while it lives;
And no forewarning gives ;
But, at the touch of wrong without a strife
Slips in a moment out of life.

WORDSWORTH

SOUTENANCE DE THÈSES

M. GEORGES DOTTIN, *ancien élève de l'école pratique des Hautes-Etudes et de la Sorbonne, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Rennes*, a soutenu les deux thèses suivantes pour le doc-

torat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le mercredi 5 mai.

THÈSE LATINE.

De eis in Iliade inclusis hominum nominibus quæ non unice propria nomina sunt.

THÈSE FRANÇAISE.

Les désinences verbales en r en sanskrit, en italique et en celtique.

OUVRAGE SIGNALÉ

La composition de philosophie, par M. Rayot, *professeur au Lycée de Saint-Etienne*, librairie Paul Delaplane, Paris, 1897.

Le gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à M. FILOZ, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. C. D. F. — La quatrième inscription pour la *licence ès lettres* doit être prise dans la deuxième quinzaine de mai.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE. 2e Série | N° 29 | 27 MAI 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 29 27 MAI 1897.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Alcibiade d'après Thucydide.

Nous arrivons, en suivant l'ordre des temps, au dernier des chefs de la démocratie dont il soit question dans l'histoire de Thucydide : c'est Alcibiade. Il présente une physionomie très curieuse et très originale. Neveu de Périclès, aristocrate de naissance et de tempérament, il avait reçu cette éducation sophistique qui n'était guère donnée qu'aux riches Athéniens, éducation qui affinait les facultés intellectuelles en détruisant, ou à peu près, les idées morales. Ami du luxe, Alcibiade ne s'éloignait pas moins du peuple par sa manière de vivre que par son éducation. N'est-ce pas une chose singulière qu'un tel homme ait été l'un des chefs de la démocratie? La chose pourtant n'est pas douteuse, et une foule de témoignages en font foi, notamment celui de Thucydide, par lequel nous connaissons le rôle prépondérant que joua Alcibiade dans la délibération relative à l'expédition de Sicile, et celui d'Aristote, qui, dans sa *Constitution des Athéniens*, énumérant les différents personnages qui ont successivement gouverné la démocratie, range Alcibiade dans cette catégorie. Cela peut surprendre au premier abord ; mais lorsqu'on y réfléchit, on s'aperçoit que ce n'est pas là un fait exceptionnel. Ce qui peut nous étonner à plus juste titre, c'est qu'Alcibiade ait su s'imposer à la démocratie, alors que d'autres obstacles sem-

blaient devoir l'empêcher de parvenir au pouvoir. Nous apprenons par Thucydide qu'on blâmait à Athènes les goûts fastueux d'Alcibiade, qui, chose inouïe, envoyait à lui seul sept chars aux Jeux olympiques et d'un seul coup remportait trois prix, les deux premiers et le quatrième. On l'accusait aussi, et Thucydide le dit, d'aspirer à la tyrannie. Il y avait donc bien des raisons pour qu'il fût suspect, et il le fut en effet. Il avait des ennemis puissants, même au sein de la démocratie.

Si, malgré tout ce qu'on pouvait lui reprocher, il fut durant plusieurs années le chef reconnu de la démocratie, c'est qu'à côté de ces habitudes de luxe et de prodigalité, de ces goûts aristocratiques, il était athénien plus que personne, et que le peuple retrouvait chez lui les tendances qui ont dominé la politique d'Athènes aux v[e] et iv[e] siècles. En outre, le peuple éprouvait une sorte d'admiration superstitieuse pour ces hommes qui étaient en apparence le plus éloignés de lui, qui s'élevaient par leur éducation au-dessus de la démocratie, dont les qualités, différentes de celles du vulgaire, exerçaient, par leur rareté même, un prestige plus grand sur la foule. Voilà ce qui explique pourquoi Alcibiade fut l'idole du peuple, idole qu'à de certains moments le peuple met en pièces, mais qu'il ne tarde pas à reconstruire et qu'il recommence à adorer. Jamais le peuple d'Athènes ne cessa d'éprouver de la sympathie pour les qualités tout athéniennes de cet homme : fût-il exilé, Alcibiade restait presque le chef de la démocratie. C'est une physionomie extrêmement complexe et originale.

C'est dans des circonstances très graves que Thucydide fait apparaître Alcibiade pour la première fois. Il l'avait déjà nommé dans le récit de la période de trêve qui s'écoula entre la paix de Nicias et la guerre de Sicile. Mais il ne s'était produit, durant cet espace de temps, que des événements secondaires ; la physionomie d'Alcibiade ne s'était pas encore nettement accusée, et l'historien ne fait, dans le passage dont nous parlons, qu'une simple mention de cet homme, dont le véritable rôle ne devait commencer que quelques années plus tard. En 415 a lieu l'expédition de Sicile, dont Alcibiade, vivement combattu par le parti aristocratique et par Nicias en particulier, fut le promoteur. La délibération qui s'ouvrit à cette occasion était, on le comprend sans peine, d'une importance capitale. Il s'agissait de savoir si Athènes, alors en paix, ou à peu près, avec Lacédémone, à peu près tranquille du côté du continent, entreprendrait ou non une expédition très périlleuse, enverrait une flotte en Sicile, dans ce pays qui semblait alors au bout du monde, s'attaquerait à la

grande cité de Syracuse, qui était la véritable métropole grecque dans la partie occidentale du monde ancien. La décision à prendre exigeait donc un examen approfondi. Rien ne prouve mieux l'importance de l'expédition de Sicile, et par conséquent de la délibération à la suite de laquelle elle fut décrétée, que les conséquences désastreuses que la défaite entraîna pour Athènes. Toute son armée, toute sa flotte furent anéanties ; à peine quelques soldats purent regagner leur patrie. Athènes avait reçu le coup mortel. La guerre du Péloponèse ne devait se terminer qu'en 404 ; mais, bien qu'elle ait eu assez d'énergie pour résister encore plusieurs années, Athènes, après le désastre de Sicile, était condamnée à la défaite définitive.

Mais on ne pouvait pas, en 415, deviner toute l'importance de l'expédition projetée. Il eût fallu pour cela une connaissance exacte de la Sicile et de sa puissance, des conditions dans lesquelles se présenterait cette guerre lointaine, et personne à Athènes, comme nous en verrons la preuve, n'était bien renseigné sur ce point. Pourtant, nombre de gens se doutaient tout au moins des difficultés de l'entreprise, et Nicias, en particulier, s'est efforcé de montrer à ses concitoyens qu'ils se mettaient une grosse affaire sur les bras, et qu'il était fort imprudent d'envoyer l'armée athénienne en Sicile et de laisser ainsi la ville désarmée en face de Lacédémone, qui n'attendait qu'une occasion favorable pour reprendre la guerre, et d'une foule d'autres cités, dont il fallait également se défier.

C'est à ces objections de Nicias qu'Alcibiade répond. Thucydide nous le présente en exposant, dans un passage très curieux, les motifs qui le déterminent à parler en faveur de l'expédition (1). Il rappelle qu'Alcibiade, fils de Clinias, était d'une façon générale l'adversaire politique de Nicias, et qu'en parlant contre lui dans cette délibération, il ne faisait que suivre sa ligne de conduite accoutumée. Mais d'autres raisons particulières s'ajoutaient à cette raison générale pour l'engager à combattre Nicias dans cette circonstance. C'est que Nicias avait dirigé contre lui certaines attaques personnelles. Et l'on comprend sans peine, en effet, que Nicias, cet homme dont la gravité et la prudence naturelles s'étaient encore accrues avec l'âge, se soit défié de ce jeune écervelé qui jetait l'argent par les fenêtres, beaucoup plus connu par les frasques de sa vie privée que par son intelligence politique et ses aptitudes militaires.

En outre, Alcibiade était plein d'ambition, mais d'une ambi-

(1) Thucydide, VI, 15,

tion très vive et très complexe : il voulait le commandement, non pas seulement pour le plaisir de commander, mais dans l'espoir qu'il conduirait les Athéniens à la conquête de la Sicile, et même de Carthage. Cette ambition, comme on le voit, avait sa source dans une imagination à laquelle rien ne semblait impossible. Et c'est là un des traits les plus originaux du caractère d'Alcibiade : nous ne trouvons rien de pareil chez les autres hommes d'Etat de cette époque. Nicias, en particulier, est, à ce point de vue, tout l'opposé d'Alcibiade : il pousse la prudence jusqu'à la timidité. Quant à Cléon, c'est un homme d'action, qui ne recule devant rien ; mais l'imagination ne joue aucun rôle dans sa politique. Son but unique, c'est d'affermir l'empire maritime d'Athènes, et, pour atteindre ce but, tous les moyens lui sont bons ; mais il ne s'écarte point de la politique officiellement suivie depuis Aristide et Thémistocle. Avec Alcibiade, au contraire, la raison perd ses droits ; c'est l'imagination qui l'emporte ; il s'abandonne à un rêve ; on pourrait presque dire qu'il est atteint de mégalomanie. Ce qu'il veut, c'est la conquête du monde, ou peu s'en faut. Il y a là quelque chose de tout à fait nouveau. C'est peut-être par suite de ce caractère imaginatif de sa politique que, bien qu'il fût soupçonné d'aspirer à la tyrannie, — et cette sorte d'accusation était généralement très dangereuse à Athènes, comme nous l'apprend Aristophane, — Alcibiade resta le favori de la multitude. Il n'y a rien là de surprenant. Car le peuple auquel il avait affaire se laissait, lui aussi, dominer par son imagination, éprouvait un continuel besoin de se jeter dans des entreprises audacieuses, se passionnait pour les grands desseins que d'éloquents orateurs proposaient à son ambition. — Ainsi donc, la première raison pour laquelle Alcibiade prend la parole en faveur de l'expédition de Sicile, c'est qu'il est plus ambitieux qu'aucun autre Athénien : il espère qu'une grande conquête, — car il ne doute point du succès, — lui vaudra une situation prépondérante, quelque chose, en effet, comme un pouvoir tyrannique : les soupçons de ses concitoyens n'étaient pas absolument dénués de fondement.

Mais il y a une autre raison, que Thucydide a indiquée avec beaucoup de pénétration et de sobriété : Alcibiade compte sur la gloire que lui vaudra la victoire et sur l'argent qu'il rapportera d'une heureuse expédition pour remettre en état ses affaires privées. Car ses finances personnelles étaient sans doute fortement compromises. On a beau posséder un riche patrimoine, quand on le dissipe à plaisir, quand on envoie d'un seul coup sept chars aux Jeux olympiques, alors que les princes de Sicile en envoyaient

deux ou trois et croyaient faire beaucoup, on finit par être obligé de réduire ses dépenses. Alcibiade commençait donc à apercevoir le fond de ses coffres ; il ne voyait qu'un moyen de remédier à cette situation pénible : entreprendre une guerre dont il reviendrait enrichi et glorieux. A ces considérations toutes personnelles s'ajoutait aussi un sentiment patriotique, le désir de donner à Athènes une puissance qu'elle aurait à peine entrevue dans ses rêves les plus ambitieux.

Ce que dit Thucydide au sujet des raisons qui ont déterminé Alcibiade à lancer ses concitoyens dans l'expédition de Sicile est tout à fait d'accord avec l'idée que nous nous faisons de cet homme. Cette double préoccupation qui le domine, acquérir à la fois fortune et réputation, était aussi celle de Xénophon, de Proxène et de la plupart de leurs compagnons dans l'expédition de Cyrus. Ces Grecs sont toujours un peu aventuriers et hommes d'imagination : ils ne sont pas fâchés de voir du pays et d'aller au-devant de l'imprévu, espérant toujours qu'ils y gagneront. Ils ressemblent à ce fils d'un vizir dont il est question dans un plaidoyer d'Isocrate, qui vient en Grèce à la fois pour voir du nouveau et pour faire de bonnes affaires. Cela est bien grec. Ce que Thucydide nous apprend sur le caractère d'Alcibiade ne saurait donc être autre chose que l'exacte vérité.

Après ces préliminaires, Alcibiade prend la parole. Il prononce un long discours, car les circonstances sont graves (1). Suivant son habitude, Thucydide profite de l'occasion pour exposer dans le détail les mobiles qui ont déterminé le vote de l'expédition. Alcibiade réfute point par point les arguments de Nicias. Sans suivre pas à pas la marche de son discours, nous nous contenterons d'en analyser les points principaux.

Il commence par répondre aux attaques personnelles dirigées contre lui par Nicias, qui lui avait reproché sa vie dissipée. Alcibiade avait été piqué au vif : il craignait surtout que cette accusation n'ébranlât fortement son autorité. Sa réponse est pleine de franchise et de hardiesse. Ce n'est pas impunément, comme on va le voir, qu'il avait suivi l'enseignement des sophistes. Il ne rougit pas de sa conduite : car ce ne sont point les scrupules de moralité traditionnelle qui l'embarrassent. Au lieu de chercher à se disculper, ce qui eût été d'ailleurs assez difficile, il avoue hardiment le dérèglement de sa vie et se fait un titre d'honneur des vices qu'on lui reproche. Il reconnaît que les propos que Nicias a tenus sur son compte sont parfaitement fondés. Oui, il

(1) Thucydide, VI, 16-18.

a royalement dépensé son argent ; tout le monde a été témoin de son luxe et de sa prodigalité ; mais ils doivent être pour lui un titre à la confiance de ses concitoyens. Et alors, il développe avec audace ce paradoxe spirituel. La franchise de son langage témoigne d'une profonde connaissance de l'âme des Athéniens, ou, pour mieux dire, de l'âme humaine. On me reproche, dit-il, cette fastueuse théorie de sept chars envoyés à Olympie ; il n'est question que de cela dans le discours de mon adversaire. Mais j'ai bien fait d'agir ainsi. Croyez-vous donc que les Grecs n'ont pas été émerveillés quand ils ont vu un simple particulier envoyer, pour disputer le prix, beaucoup plus de concurrents qu'un Arcésilas de Cyrène ou qu'un Hiéron de Syracuse ? On croyait Athènes épuisée, ruinée, et voilà que, devant toute la Grèce rassemblée, un Athénien remporte les premiers prix aux jeux. Cette victoire éclatante et inattendue a rempli les Grecs d'étonnement, de jalousie et d'admiration. C'est un grand service que j'ai rendu à ma patrie. Une victoire aux courses de chars ne rapporte, en apparence, que de l'honneur ; mais, en fait, c'est une preuve de force (νόμῳ μὲν γὰρ τιμὴ τὰ τοιαῦτα, ἐκ δὲ τοῦ δρωμένου καὶ δύναμις ἅμα ὑπονοεῖται) (1). Or, cette preuve, je l'ai donnée en cette occasion pour le plus grand bien de ma patrie. — Ainsi donc, c'est à une idée politique qu'Alcibiade s'arrête tout d'abord. Cette remarquable hardiesse de langage est digne de l'Alcibiade que nous connaissons et que tous les historiens, jusqu'à Plutarque, nous ont représenté.

Après ces considérations politiques, le discours d'Alcibiade contient des réflexions morales très curieuses. Il reprend les reproches de faste exagéré et de folle dissipation qui lui ont été adressés, et, cette fois encore, il ne cherche pas à se faire pardonner sa conduite, il la justifie. J'ai le droit d'agir ainsi, dit-il. Lorsqu'un citoyen est malheureux dans sa vie privée, on le plaint ; mais on le laisse dans la misère. Moi, je suis riche, je profite de mes richesses : vous n'avez pas davantage à intervenir dans mes affaires. Tout cela, comme on le voit, est d'un individualisme qui ne cherche pas à se dissimuler. — Suivent d'autres remarques, non moins caractéristiques. Ceux qui ont des habitudes de luxe et qui dépensent sans compter, ajoute Alcibiade, sont blâmés de leur vivant ; mais, après leur mort, leur renommée est telle qu'il n'est personne, parmi ceux qui les ont attaqués avec le plus d'acharnement, qui ne se vante d'avoir été un peu leur parent ou leur ami. Je suis un de ces hommes dont la fortune et le luxe

(1) Thucydide, VI. 16, 2.

provoquent la jalousie de leurs concitoyens. Mais, n'en doutez point, quand j'aurai disparu, mes folies, qui vous scandalisent si fort aujourd'hui, seront une partie de ma gloire et de la vôtre. Ces réflexions ingénieuses n'ont aucun rapport avec la politique ; mais il est impossible d'être plus spirituel.

En résumé, voici ce que nous pouvons apercevoir dès maintenant du caractère d'Alcibiade : il y a chez lui une grande franchise de caractère et une grande hardiesse de langage ; de plus, il excelle à justifier ses défauts par des raisons que lui fournissent, d'une part, une profonde connaissance de l'âme humaine, et, d'autre part, un sens politique très fin.

Après cet exorde, dont nous venons de déterminer le caractère, Alcibiade aborde le sujet même de la discussion. Il y a, dans cette partie de son argumentation, deux traits principaux à mettre en lumière.

D'abord, il s'efforce de démontrer aux Athéniens que l'expédition de Sicile n'est pas une entreprise aussi difficile que le prétend Nicias. C'est la partie faible de son discours. En effet, les événements eux-mêmes ont prouvé que l'optimisme d'Alcibiade n'était pas fondé le moins du monde. Mais c'est à dessein qu'il n'insiste pas sur les dangers de la guerre qu'il conseille : il avait, au contraire, tout intérêt à persuader aux Athéniens qu'ils n'avaient rien à redouter. Seulement, — et c'est le second point faible de son argumentation, — les raisons qu'il fait valoir en faveur de sa thèse n'ont pas grande valeur. Elles dénotent une connaissance très imparfaite des conditions de l'expédition, du caractère et des ressources du pays qu'il se propose d'attaquer. Cette ignorance d'Alcibiade n'a rien qui doive nous surprendre. On sait que les notions géographiques des anciens étaient très rudimentaires et très bornées. Elles avaient commencé à s'étendre, il est vrai, à partir d'Hécatée et d'Hérodote ; mais elles n'embrassaient encore qu'un espace très limité, comme le prouve le discours d'Alcibiade. Au plus grand nombre de ses auditeurs, la Sicile, cependant peuplée de colonies grecques, qui pouvaient envoyer des ambassadeurs à Athènes, apparaissait comme un pays encore fabuleux et mythologique. C'était surtout, à leurs yeux, l'île des Cyclopes, le théâtre des fameuses aventures d'Ulysse. Sans doute, quelques Athéniens, les commerçants tout au moins, étaient allés jusqu'à Syracuse ; ils en avaient vu le port, mais à la façon des marins de tous les temps, qui n'aperçoivent que l'aspect extérieur des choses, sans en comprendre le caractère, et ne rapportent de leurs voyages en pays étrangers que des impressions vagues, sans aucune notion précise. De Syracuse, les Athéniens ne connais-

saient que le décor, et ne savaient pas ce qu'il y avait derrière. C'est pourquoi Alcibiade, partageant à ce sujet l'ignorance de ses concitoyens, représente l'expédition comme beaucoup plus facile qu'elle ne le sera réellement. Sans doute, il reconnaît que les cités contre lesquelles il faudra lutter ne sont pas négligeables. Et, en effet, personne n'ignorait à Athènes qu'il y avait de grandes villes en Sicile. Mais Alcibiade n'est pas embarrassé pour expliquer ce qui fait l'infériorité de ce pays. Syracuse, dit-il, n'est pas à proprement parler une cité : c'est une ville cosmopolite, habitée par des hommes de races et de mœurs différentes, qui ne sauraient la considérer comme une patrie, de sorte qu'il n'y a pas, au point de vue politique et militaire, d'accord possible entre eux. Si nous attaquons Syracuse, des dissensions ne tarderont pas à se produire entre ses habitants, et nous verrons bientôt une partie de la population seconder nos efforts. Alcibiade, on le voit, peint la Sicile sous des couleurs que son imagination fait aussi séduisantes que possible.

Arrivons au deuxième point important de son discours. La théorie politique qu'Alcibiade expose est celle de l'expansion extérieure d'Athènes. Nous y retrouvons les traditions de Cléon ; mais il y a dans les idées d'Alcibiade beaucoup plus de hardiesse et de grandeur. Selon lui, la puissance d'Athènes, par sa nature même, est condamnée à s'étendre toujours ; il n'est pas permis aux Athéniens, quand bien même ils le voudraient, d'arrêter leurs propres progrès. Ces idées sont très remarquables, car elles contiennent une grande part de vérité. Les Athéniens ne doivent pas faire la guerre dans un esprit d'intendants qui s'acquittent d'une tâche déterminée à l'avance ; il leur faut pousser hardiment en avant, bien pénétrés de cette idée, qu'ils ne sont pas libres de mesurer l'étendue de leur empire. C'est un envahissement continu : à mesure qu'ils rencontrent un nouvel ennemi, ils sont obligés de le combattre, jusqu'à ce qu'il soit écrasé. Ce principe est profondément vrai. Telle aurait été, en effet, la destinée d'Athènes, si elle avait triomphé de Syracuse : elle aurait conquis toute la partie grecque de la Sicile, puis se serait heurtée aux Carthaginois, contre lesquels elle aurait engagé une guerre à mort. Cette marche en avant, qui ne peut être arrêtée que par un obstacle insurmontable, et jamais par la volonté du peuple conquérant, est une loi profonde de l'histoire politique de tous les temps. Nous en trouvons la preuve dans l'histoire de Rome. Si cette ville a fini par étendre ses conquêtes à tout le monde civilisé, ce n'était point qu'elle obéît à un dessein prémédité : elle était poussée par la force des choses. Aujourd'hui encore, dès qu'un peuple a porté

plus loin les limites de son territoire, il rencontre de nouveaux voisins ; de nouveaux conflits se produisent, et, pour les faire cesser, le seul moyen est de soumettre ceux qui en sont la cause. Il est curieux de voir Alcibiade proclamer d'une façon si nette une des lois politiques les plus certaines et les plus générales de l'histoire. Mais est-ce bien Alcibiade qui émet ces considérations ? N'est-ce pas Thucydide lui-même qui parle par sa bouche ? Si ces idées sont celles de Thucydide, une telle pénétration de la part de ce grand esprit n'a rien qui doive nous surprendre. Si elles sont personnelles à Alcibiade, ce qui est possible, c'est une raison de plus pour nous ranger à l'avis de l'historien, qui à maintes reprises reconnaît à cet écervelé un génie de premier ordre.

Les belles promesses d'Alcibiade l'emportent sur les sages conseils de Nicias. Les Athéniens votent la guerre. Il leur semblait qu'un brillant avenir s'ouvrait devant eux. Mais bientôt leurs espérances sont détruites, par la faute de Nicias, incapable de bien diriger l'expédition. La fortune d'Alcibiade elle-même s'écroule à la suite d'un événement très singulier : c'est l'affaire des Hermès, qui nous est racontée par Thucydide (1). Elle nous donne une idée très caractéristique de la vie athénienne, et, en même temps, nous fait connaître à fond la physionomie d'Alcibiade. Au moment où la flotte allait mettre à la voile, les Athéniens s'aperçurent, un matin, que tous les Hermès de pierre qui se trouvaient devant les temples et les maisons particulières avaient été mutilés pendant la nuit, sauf un seul, placé devant la demeure d'Andocide. Athènes fut frappée de terreur, et cela pour deux raisons. — La première était une raison religieuse. Ce sacrilège abominable était un mauvais présage pour l'expédition : la flotte allait partir, emportant avec elle la haine des dieux altérés de vengeance. On s'explique sans peine cette terreur religieuse, quand on se rappelle combien la démocratie athénienne est restée croyante jusqu'au milieu du siècle suivant. Elle ressemble assez à cette population parisienne du temps de la Ligue, dont les idées politiques étaient très avancées, mais la foi très vive. Les orateurs athéniens font souvent appel aux sentiments religieux de leurs concitoyens : réclament-ils le châtiment d'un meurtrier, ils déclarent que le pardon serait impie, et que la ville tout entière serait souillée aux yeux des dieux par un crime impuni. — La mutilation des Hermès remplissait aussi les Athéniens de terreur pour une raison politique. On soupçonna tout de suite les *hétairies*, ces sociétés aristocratiques secrètes dont on attendait toujours quelque mauvais

(1) Thucydide, VI, 27-29.

coup. Cette défiance des Athéniens à l'égard de ces associations de conspirateurs n'était pas sans raison, comme le prouvèrent les événements. On sait, en effet, que, quatre ans plus tard, en 411, eut lieu la révolution des Quatre-Cents, et, quelques années après, celle des Trente. On croyait donc reconnaître dans le crime commis la main de ces conjurés aristocratiques, si menaçants pour la liberté du peuple, qui avaient sans doute voulu faire tomber la colère des dieux sur la cité.

C'est alors que les ennemis d'Alcibiade s'empressèrent de saisir cette excellente occasion de le perdre. Les haines personnelles, nous l'avons déjà vu en d'autres occasions, étaient féroces à Athènes. On ne reculait devant rien pour se débarrasser d'un adversaire, dût la cité elle-même souffrir de sa ruine. Comme Alcibiade était fameux par ses débauches et son impiété, ses ennemis l'accusèrent d'être le principal auteur du sacrilège. Ils rappelèrent certaines parodies des mystères auxquelles il s'était associé. Alcibiade, suivant son habitude, se défendit avec beaucoup de franchise. Il protesta de son innocence, demandant qu'on lui permît de plaider sa cause devant les tribunaux. Mais cette solution déplaisait à ses ennemis : ils craignaient que son éloquence ne triomphât aisément d'accusations mal fondées. Ils demandèrent qu'on le laissât partir avec l'expédition, et que, pendant son absence, on poursuivît l'enquête, espérant que, grâce à leurs intrigues, elle aboutirait à sa condamnation. Alcibiade objectait qu'il était imprudent de confier un commandement à un homme suspect, et qu'il ne pourrait, dans ces conditions, avoir l'autorité nécessaire à un chef d'armée. Mais il ne parvint pas à persuader ses concitoyens, et dut partir pour la Sicile.

Pendant son absence, ses ennemis travaillèrent l'opinion. Il reçut l'ordre de revenir à Athènes pour répondre sur l'affaire des Hermès. Le commandement suprême de l'expédition était confié à Nicias. Mais Alcibiade s'enfuit à Sparte, s'exilant volontairement, pour ne pas avoir à se défendre contre des ennemis dont il connaissait la mauvaise foi. Cet événement fut, au dire de Thucydide, la cause du désastre. Etant donnés l'habileté et l'acharnement de ses accusateurs, et les charges très graves que faisait peser sur lui le dérèglement de sa conduite, Alcibiade, s'il ne se fût pas enfui, eût sans doute été condamné. De toutes façons, l'expédition était privée du seul chef qui fût capable d'en assurer le succès. Cette opinion de Thucydide mérite de fixer toute notre attention. La guerre de Sicile a abouti à un désastre complet, et l'historien déclare pourtant qu'Alcibiade avait assez de génie pour la mener à bien et triompher des difficultés qu'il n'avait pas lui-même pré-

vues. Ce témoignage a d'autant plus de prix que Thucydide, homme d'action lui aussi, fut mêlé aux événements qu'il raconte : il avait donc toute qualité pour se faire une idée juste de l'entreprise, aussi bien que de l'homme qui en avait été le promoteur. — Ce qu'il importe de noter aussi, c'est la violence de ces haines privées qui, chez les Athéniens, interviennent presque toujours dans les discussions publiques. Les ennemis d'Alcibiade, qui étaient pourtant des hommes intelligents, ne craignent pas, pour satisfaire leurs rancunes personnelles, de compromettre le succès d'une guerre importante, et refusent même, pour le perdre plus sûrement, d'accéder à sa demande cependant bien modérée, et de le traduire devant un tribunal.

La fuite d'Alcibiade entraîne à la fois la ruine de sa fortune et celle de l'expédition de Sicile. Une fois à Sparte, il devient l'ennemi acharné de ses compatriotes, et s'efforce de leur faire le plus de mal possible. Mais bientôt il devient suspect aux Lacédémoniens eux-mêmes, parce que, grâce à sa souplesse de caractère, à ses qualités brillantes, à son intelligence supérieure, il commençait à acquérir dans le Péloponèse une influence inquiétante. Alors il se retire en Asie Mineure, chez le satrape Tissapherne, auquel il conseille de ne pas intervenir dans la lutte des Grecs, de laisser les Athéniens et les Lacédémoniens s'affaiblir mutuellement, et d'entretenir adroitement entre eux une guerre acharnée qui soit également funeste aux deux adversaires. Comme on le voit, il se montre, dans son nouveau rôle, aussi étranger aux préoccupations morales que par le passé ; on retrouve toujours chez lui les traditions persistantes de l'éducation sophistique.

Il restait pourtant en relations avec sa patrie. A un moment donné, il crut l'occasion favorable pour rentrer à Athènes. Il allégua qu'il n'avait jamais cessé d'être l'ami de son pays, qu'il avait rendu certains services à la flotte de Samos. Bref, il finit par débarquer au Pirée. Ce fut une rentrée triomphale ; il semblait toucher à la tyrannie. Puis, quelques demi-succès qu'il remporta sur les ennemis indisposèrent de nouveau contre lui le peuple, qui s'attendait à mieux. Il dut s'exiler pour la seconde fois, et retourna en Perse, où il mourut d'une façon assez misérable.

En résumé, Alcibiade était un homme de génie absolument dépourvu de moralité. Il avait des vues très pénétrantes, et, à côté de cela, des qualités qui étaient presque des défauts, surtout une imagination ardente, tout près d'être chimérique, funeste à son pays, lorsqu'il n'était pas lui-même chargé de mettre à exécution les vastes et audacieux projets qu'il avait fait adopter à ses concitoyens.

Nous en avons fini avec l'examen des jugements portés par Thucydide sur la démocratie athénienne et sur ses principaux représentants. Quelle conclusion devons-nous tirer de cette étude? Evidemment, cette démocratie se distingue par des qualités très réelles, que l'historien a mises en pleine lumière : beaucoup d'activité, d'ardeur, d'audace, une grande force d'expansion. Mais elle manque de prudence et de modération. Elle ne sait pas se diriger elle-même : c'est un navire ballotté à tous les vents. Lorsqu'elle trouve des chefs capables de lui imposer leur direction et d'assigner à son activité un but utile, elle est assez intelligente pour leur obéir. Cette docilité ne va pas sans impatience et sans révolte, il est vrai, comme nous l'avons vu à maintes reprises. Les Athéniens enlèvent avec une rare promptitude le pouvoir à celui qui l'avait reçu ; mais ils finissent généralement par le lui rendre. En somme, ils savent reconnaître et admettre la supériorité réelle. Mais, quand ses chefs ne possèdent qu'un petit nombre des qualités nécessaires à des hommes d'État, comme Cléon ou Alcibiade, le peuple n'a pas la force nécessaire pour réagir contre les excès auxquels ils peuvent se laisser entraîner ; il est, au contraire, facilement séduit par les défauts, quelquefois brillants, de ces politiques. En résumé, la démocratie athénienne est douée d'excellentes qualités. Mais il lui faut une direction éclairée et sévère. Quand elle la trouve, elle réussit généralement dans ses entreprises ; mais cette direction lui fait-elle défaut, elle court aux pires désastres.

O. H.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(*Sorbonne*)

Corneille. — « La Galerie du Palais », « la Place Royale ».

La période de tâtonnements de Corneille n'est pas encore terminée. Grâce à cette merveilleuse faculté de renouvellement que nous constaterons chez lui jusqu'au bout de sa carrière, hésitant d'ailleurs encore sur la voie qu'il doit choisir pour mieux faire briller son talent, il va continuer pendant quelques années à chercher les véritables conditions de ce théâtre nouveau qu'il porte pour ainsi dire dans sa tête. Dans la *Galerie du Palais*, dans la *Suivante* et dans la *Place Royale*, il demande l'intérêt à un moyen que les auteurs dramatiques ont employé dans tous les temps et que le romantisme en particulier reprendra plus tard : l'actualité. Vous savez le genre de plaisir, un peu inférieur, que nous éprouvons à voir représenter sur la scène, domaine d'illusion, des faits pris dans la vie réelle, avec des objets familiers pour décor, comme, par exemple, de l'eau, un poulet véritable, au lieu d'eau de convention ou du poulet de carton traditionnel. Il y a des pièces, l'*Ami Fritz* est de ce nombre, qui ont dû leur succès à ces détails mise en scène. De même nous savons gré, comme d'une de gageure gagnée, à l'auteur qui nous met sur la scène des lieux que nous sommes habitués à voir tous les jours, par exemple une gare de chemin de fer, les Halles Centrales ou un grand magasin de nouveautés. Voilà justement le genre d'intérêt que Corneille va employer à trois reprises différentes.

La Galerie du Palais fut construite entre le XIIIe et le XIVe siècle; elle était terminée vers 1310. C'était là que les gens de loi et les plaideurs se rencontraient avant l'audience. Il y avait alors autour du Palais de Justice un tel va-et-vient qu'un grand nombre de petites industries, des industries de luxe surtout, s'adressant à ces oisifs qui ne font d'emplettes que pour tuer le temps ou pour contenter un caprice, s'y étaient installées. Au temps de Corneille, la Galerie du Palais avait un attrait particulier de nouveauté, car elle venait d'être incendiée en 1622 et avait été reconstruite par Salomon de Brosse. On sait qu'après un autre incendie, celui de 1871, elle a été rebâtie une fois de plus sur le plan primitif, dans ce style élégant, majestueux et un peu froid, qui avait

au xvii[e] siècle un si grand succès. C'est donc dans cette galerie (appelée aujourd'hui la galerie Mercière) que Corneille place la scène de sa comédie. Sa nouvelle pièce peut être définie un marivaudage dans un détail d'architecture exact. Nous y trouverons en effet le germe de ces analyses subtiles de sentiments avec lesquelles Marivaux a créé tout un genre de comédie. Corneille nous montre avec un curieux souci du réalisme les étalages d'objets de luxe, d'éventails, de dentelles, de soies nouvelles, parmi lesquels se donnent rendez-vous de jeunes seigneurs qui n'ont pas grand'-chose à faire au Palais, mais qui recherchent ces magasins parce que les élégantes y vont volontiers. A un autre bout de la galerie, sont les boutiques des libraires dont il sera tant question dans tout le xvii[e] siècle, et qui sans doute faisaient ressembler cet endroit aux galeries actuelles de l'Odéon. Une des meilleures gravures d'Abraham de Bosse, qui est un témoin fort attentif des mœurs de ce temps, représente la galerie du Palais et porte en note quelques vers dont voici les premiers :

> Tout ce que l'art humain a jamais inventé
> Pour mieux charmer les sens par la galanterie
> Et tout ce qu'ont d'appas la grâce et la beauté
> Se découvre à vos yeux dans cette galerie.
> Ici les cavaliers les plus aventureux
> En lisant les romans s'animent à combattre,
> Et de leur passion les tendres amoureux
> Flattent les mouvements par les vers du théâtre.

L'artiste a pris soin de mettre au dos des volumes qui garnissent les boutiques en vue dans sa gravure les titres des ouvrages les plus lus de son temps. On comprend que le goût du même réalisme ait séduit Corneille arrivant de Rouen, fréquentant sans doute très souvent cet endroit de Paris et désireux aussi de se montrer parisien le plus possible.

C'est dans cet esprit qu'a été écrite encore la *Place Royale*. On sait qu'Henri IV voulut avoir une demeure digne de lui dans le quartier à la mode de son époque, c'est-à-dire aux environs de la Bastille, près des Tournelles et près de cet hôtel Saint-Pol qu'ont habité les rois de France. L'architecte qu'il fit venir, Androuet du Cerceau, traça en même temps le plan de la Place Royale. A la mort du roi, cette place était à peu près terminée ; elle avait déjà la physionomie que nous lui voyons aujourd'hui, sous le nom de place des Vosges, qu'elle a pris pendant la Révolution. Cependant, le monde qui y fréquente et que Corneille va mettre sur la scène, diffère quelque peu de celui qui va et vient dans la galerie du Palais. La plupart des pièces qui se sont jouées avant 1660

ne nous présentent, remarquons-le, qu'une partie très restreinte de la population féminine. C'est que les scènes de la comédie française, à l'imitation du théâtre latin, se passent toutes dans la rue : avec une telle convention il n'est guère possible de représenter des personnages de jeunes filles. Les auteurs comiques sont donc obligés de nous mettre sous les yeux presque exclusivement de ces personnes de profession indéterminée et d'honnêteté modérée, qui appartiennent en somme à ce que Alexandre Dumas a appelé d'un mot qui a fait plus fortune que la chose : le demi-monde. C'est le demi-monde qui remplit le théâtre comique jusqu'au moment où Molière se décide d'abord à élargir le décor conventionnel au moyen d'un jardin, comme celui d'Agnès, ou d'un balcon qui donne sur la rue, et ensuite à nous faire entrer dans le salon de Célimène et dans la chambre d'Argan. Avec Corneille, nous sommes encore en pleine convention. Cependant, il y a des catégories intéressantes de personnes qui peuvent, avec une réelle vérité, figurer dans la galerie du Palais et sur la place Royale. Dans la galerie du Palais ce sont les veuves encore en âge de songer à une revanche de la vie ou qui viennent attendre là la solution d'un procès ; ce sont les jeunes gens qui viennent leur conter fleurette, en même temps qu ils recherchent du coin de l'œil les personnes d'humeur moins farouche. Pour la place Royale, comme ce sont de grands seigneurs qui habitent tout autour, il est très vraisemblable qu'ils la considèrent un peu comme leur salon et qu'ils la traversent soit en chaise à porteurs, soit même à pied, faisant chasser devant eux à coups de canne tous les gens mal vêtus qui portent bâtons et mendient. C'est là que vont se battre en duel Boutteville et Chapelle, qui mourront sur l'échafaud en 1626 ; c'est là que Coligny et Guise se rencontrant décideront de vider en plein jour leur vieille querelle de famille qui remonte jusqu'à la Ligue ; c'est là encore que viennent se promener les poursuivants de Mme de Montbazon et de Mme de Sablé ; là aussi que nous pouvons voir des scènes semblables à celle où Molière mêle l'un à l'autre le courtisan et le bourgeois dans les *Fâcheux*, par exemple, ou dans l'*Impromptu de Versailles*.

Corneille nous explique lui-même avec sa franchise habituelle pourquoi il a choisi pour cadres de ses deux comédies ces endroits si fréquentés de la capitale : « J'ai pris ce titre de la *Galerie du Palais* parce que la promesse d'un spectacle extraordinaire et agréable pour sa naïveté devait exciter vraisemblablement la curiosité des auditeurs ; et ç'a été pour leur plaire plus d'une fois que j'ai fait paraître ce même spectacle à la fin du quatrième acte où il est entièrement inutile, et n'est renoué avec celui du premier

que par des valets qui viennent prendre dans les boutiques ce que leurs maîtres y avaient acheté ou voir si les marchands ont reçu les nippes qu'ils attendaient. Cette espèce de renouement lui était nécessaire afin qu'il eût quelque liaison qui lui fît trouver sa place et qui ne fût pas tout à fait hors d'œuvre. »

On souhaiterait aux écrivains qui sont venus après Corneille, et notamment aux romantiques, d'avoir la même sincérité. Pourquoi choisissent-ils tels ou tels sujets ? A les entendre, c'est pour se permettre des études morales très profondes ou de curieuses restitutions historiques ; mais, en vérité, ils sont tout simplement désireux, comme Corneille, de piquer l'intérêt des auditeurs.

On se rappelle comment est décrite la Galerie du Palais au temps de Louis XI, dans la *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo. Le même poète a emprunté à la Place Royale le décor de *Marion Delorme*. Ce sont ces endroits aussi que décrivent les tableaux merveilleusement peints par Théophile Gautier dans son admirable *Capitaine Fracasse*.

Quant à la vérité de l'observation de Corneille, à la souplesse avec laquelle il manie cet esprit parisien qui flotte légèrement sur tout sans s'appesantir jamais, il y a dans ces deux pièces des parties de scènes exquises et qui achèvent d'enlever au grand poète la réputation de lourdeur et de morale un peu tendue qu'on lui a trop longtemps faite. Une jeune femme vient voir des dentelles chez la lingère du Palais ; un jeune homme est là, Dorimant, en quête de bonne fortune et qui fait semblant d'acheter des livres à la boutique d'à côté pour avoir l'occasion d'entrer en conversation. C'est une chose assez naturelle, car la dame, qui paraît s'attendre à l'aventure, ne se montre pas trop étonnée, et vous allez voir que le libraire et la lingère se prêtent à ce manège avec une complaisance digne de Mercure.

HIPPOLYTE

Madame, montrez-nous quelques collets d'ouvrage.

LA LINGÈRE

Je vous en vais montrer de toutes les façons.

DORIMANT, *au libraire*

Ce visage vaut mieux que toutes vos chansons.

LA LINGÈRE, *à Hippolyte*

Voilà du point d'esprit de Gênes et d'Espagne.

HIPPOLYTE

Ceci n'est guère bon qu'à des gens de campagne.

LA LINGÈRE

Voyez bien ; s'il en est deux pareils dans Paris...

HIPPOLYTE

Ne les vantez point tant et dites-nous le prix.

LA LINGÈRE

Quand vous aurez choisi.

HIPPOLYTE

Que t'en semble, Floris (1) ?

FLORIS

Ceux-là sont assez beaux, mais de mauvais service.
En moins de trois savons on ne les connaît plus.

HIPPOLYTE

Celui-ci, qu'en dis-tu ?

FLORIS

L'ouvrage en est confus,
Bien que l'invention de près soit assez belle.
Voici bien votre fait, n'était que la dentelle
Est fort mal assortie avec le passement ;
Cette autre n'a de beau que le couronnement.

LA LINGÈRE

Si vous pouvez avoir deux jours de patience,
Il m'en vient, mais qui sont dans la même excellence.
(*Dorimant parle à l'oreille au libraire.*)

FLORIS

Il vaudrait mieux attendre.

HIPPOLYTE

Eh bien ! nous attendrons ;
Dites-nous au plus tard quel jour nous reviendrons.

LA LINGÈRE

Mercredi j'en attends de certaines nouvelles.
Cependant, vous faut-il quelques autres dentelles ?

HIPPOLYTE

J'en ai ce qu'il m'en faut pour ma provision.

LE LIBRAIRE, *à Dorimant*

J'en vais subtilement prendre l'occasion.
(*A la lingère.*)
La connais-tu, voisine ?

LA LINGÈRE

Oui, quelque peu de vue :
Quant au reste, elle m'est tout à fait inconnue.
Ce cavalier sans doute y trouve plus d'appas
Que dans tous vos auteurs.

(1) Suivante d'Hippolyte.

Vraiment, je ne dirai pas qu'il faut aller dans un magasin de nouveautés pour vérifier l'exactitude de ceci; mais si, par hasard, on y surprend des conversations de ce genre, on sera étonné de la ressemblance. On s'attend presque à ce que la lingère et le libraire ajoutent les mots sacramentels : « Et avec ça, madame ?... »

Corneille a mis dans la *Galerie du Palais* une autre sorte d'intérêt. Je veux parler de ces complications d'événements qui vont depuis les coups de bâton administrés à un valet chargé d'un message amoureux jusqu'au duel en pleine rue et aux enlèvements dans une chaise à porteur. Ici encore, demandez-vous si cet art du commencement du XVIIe siècle ne paraît pas s'être servi par avance des procédés tant employés par le romantisme, et si nous n'entendons pas comme un écho anticipé de la bataille de Lampourde et de Sigognac sur le Pont-Neuf. C'est Cléante qui revient de porter un message et qui déclare qu'il a été attaqué au milieu de ce même Pont-Neuf.

CLÉANTE

Trois filous rencontrés vers le milieu du pont,
Chacun l'épée au poing, m'ont voulu faire affront,
Et sans quelques amis qui m'ont tiré de peine,
Contre eux ma résistance eût peut-être été vaine;
Ils ont tourné le dos, me voyant secouru :
Mais ce que je suivais tandis est disparu.

DORIMANT

Les traîtres! trois contre un ! t'attaquer! te surprendre !
Quels insolents vers moi s'osent ainsi méprendre ?

CLÉANTE

Je ne connais qu'un d'eux, et c'est là le retour
De quelques tours de main qu'il reçut l'autre jour,
Lorsque, m'ayant tenu quelques propos d'ivrogne,
Nous eûmes prise ensemble à l'Hôtel de Bourgogne.

Cependant Corneille se rend bien compte que tous ces détails pittoresques sont plus agréables aux yeux qu'à l'esprit. Nous avions déjà vu dans la *Veuve* cet art de faire un compliment et une déclaration galante qui sera si admirable dans *Andromède* et dans *Psyché*. Voici qu'apparaît maintenant la véritable délibération morale, la science de ce qui se passe en nous-mêmes et qui est bien plus intéressant que tout le reste.

Dans l'existence journalière, nous faisons des gestes, nous tenons des propos plus ou moins violents et passionnés ; mais ce qui nous échappe à nous-mêmes et ce que nous désirons vivement qu'on nous révèle, c'est cette succession continuelle de nos sentiments et pour ainsi dire la vie extérieure de nos âmes. Le jour où l'auteur dramatique et le romancier nous donnent ainsi, avec

l'étude de quelques êtres créés par eux, la clef de notre propre cœur, et nous découvrent le mystère de nos pensées, nous leur sommes très reconnaissants, comme d'une révélation surnaturelle. C'est là précisément ce qu'a fait Corneille, et nous pouvons dire que dans la *Galerie du Palais* et dans la *Place Royale*, il est à deux pas de ce précieux trésor. Jusqu'à présent, dans ces intrigues qu'il mène avec tant d'aisance et où certes ne lui a point manqué, selon le mot du poète, l'art de servir à point un dénouement bien cuit, il n'y avait guère, en somme, que des gestes extérieurs multipliés à loisir et d'une façon plaisante. Désormais, il va s'arranger de façon à placer ses personnages dans une alternative morale qui en constituera presque tout l'intérêt. Il importe donc de saluer avec reconnaissance, au passage, le point de départ de toutes ces grandes scènes de délibération qui rempliront ses chefs-d'œuvre. Un des personnages de la *Galerie du Palais*, Lysandre, s'est aventuré dans une rivalité amoureuse avec un de ses amis. Navré d'être méprisé maintenant, il se demande s'il ne va pas se venger, mais il hésite : une telle action est-elle digne de lui ? Et n'y a-t-il point de sa faute dans le mal qui lui arrive ?

Il faut à mon courroux de plus nobles victimes :
Il faut qu'un même coup me venge de deux crimes ;
Qu'après les trahisons de ce couple indiscret,
L'un meure de ma main et l'autre de regret.
Oui, la mort de l'amant punira la maîtresse ;
Et mes plaisirs alors naîtront de sa tristesse.
Mon cœur à qui mes yeux apprendront ses tourments,
Permettra le retour à mes contentements ;
Ce visage si beau, si bien pourvu de charmes,
N'en aura plus pour moi s'il n'est couvert de larmes.
Ses douleurs seulement ont droit de me guérir ;
Pour me résoudre à vivre, il faut la voir mourir.

Là, il s'arrête et fait appel à sa raison.

Frénétiques transports, avec quelle insolence
Portez-vous mon esprit à tant de violence ?
Allez, vous avez pris trop d'empire sur moi.
Dois-je être sans raison parce qu'ils sont sans foi ?

Remarquez ce dernier vers : la faute d'autrui ne nous dégage pas de nos devoirs envers nous-mêmes ; et s'ils manquent à l'honneur et à la fidélité, nous n'avons pas le droit d'y manquer, nous, car il y a un bien plus précieux que tout au monde, c'est le sentiment de notre propre dignité. Voilà la première apparition de la morale cornélienne. Lysandre continue :

Dorimant, Célidée, ami, chère maîtresse,
Suivrai-je contre vous la fureur qui me presse ?

Quoi! vous ayant aimés, pourrais-je vous haïr?
Mais vous pourrais-je aimer quand vous m'osez trahir?
Qu'un rigoureux combat déchire mon courage!
Ma jalousie augmente et redouble ma rage;
Mais quelques fiers projets qu'elle jette en mon cœur,
L'amour... Ah! ce mot seul me rend à la douceur.
Celle que nous aimons jamais ne nous offense;
Un mouvement secret prend toujours sa défense;
L'amant souffre tout d'elle; et dans son changement,
Quelque irrité qu'il soit, il est toujours amant.
Toutefois, si l'amour contre elle m'intimide,
Revenez, mes fureurs, pour punir le perfide;
Arrachez-lui mon bien; une telle beauté
N'est pas le juste prix d'une déloyauté.
Souffrirai-je à mes yeux que par ses artifices
Il recueille les fruits dus à mes longs services?
S'il vous faut épargner le sujet de mes feux,
Que ce traître du moins réponde pour tous deux.
Vous me devez son sang pour expier son crime:
Contre sa lâcheté tout vous est légitime;
Et quelques châtiments... mais, dieux! qui vois-je ici?

Le voilà résolu à épargner sa maîtresse et à se venger de son ami seulement. Dans une autre scène, il reviendra sur cette délibération et se décidera à pardonner même à son ami. C'est la première victoire au théâtre du devoir sur la passion.

Dans des lettres de cette époque, nous voyons notre poète se demander quel effet de pareils développements font sur le public. Les spectateurs l'applaudissent; mais les critiques sont disposés à lui faire des reproches. Corneille, comme Molière, prend le parti de plaire avant tout au grand public et seulement, par surcroît, aux savants. Il faut avouer que c'est par excellence la poétique du théâtre, à condition simplement que l'auteur ne s'adresse pas à des éléments d'intérêt trop bas, et, au lieu de demander la complicité de la vulgarité aux spectateurs, cherche plutôt à les élever jusqu'à lui. Voici ce que Corneille écrit en 1634 à un correspondant inconnu:

« Monsieur,

« Je vous présente une comédie qui n'a pas été également aimée de toutes sortes d'esprits; beaucoup, et de fort bons, n'en ont pas fait grand état, et beaucoup d'autres l'ont mis au-dessus du reste des miennes. Pour moi, je laisse dire tout le monde et fais mon profit des bons avis, de quelque part que je les reçoive... J'aime à suivre les règles; mais, loin de me rendre leur esclave, je les élargis et resserre selon le besoin qu'en a mon sujet, et je romps même sans scrupule celles qui regardent la durée de l'ac-

tion quand sa sévérité me semble absolument incompatible avec les beautés des événements que je décris. Savoir les règles et entendre le secret de les apprivoiser adroitement avec notre théâtre, ce sont deux sciences bien différentes, et peut-être que, pour faire maintenant réussir une pièce, ce n'est pas assez d'avoir étudié dans les livres d'Aristote et d'Horace. Mon avis est celui de Térence. Puisque nous faisons des poèmes pour être représentés, notre premier but doit être de plaire à la cour et au peuple et d'attirer un grand monde à leurs représentations. Il faut, s'il se peut, y ajouter les règles, afin de ne déplaire pas aux savants et recevoir un applaudissement universel ; mais surtout, gagnons la voix publique ; autrement notre pièce aura beau être régulière, si elle est sifflée au théâtre, les savants n'oseront se déclarer en notre faveur et aimeront mieux dire que nous aurons mal entendu les règles que de nous donner des louanges, quand nous serons décriés par le consentement général de ceux qui ne voient la comédie que pour se divertir. »

Si l'on songe à tout ce qu'il y avait au XVIIe siècle de superstition pour tout ce qui était autorité en matière littéraire comme en matière politique, on n'admirera jamais trop la hardiesse de Corneille, qui a osé se mettre au-dessus de ces règles, formulées par la plupart des pédants, et en découvrir d'autres pour son propre compte.

Molière aura la même audace ; mais Racine, occupé de suivre ses auteurs grecs, qu'il connaît si bien, se montrera au contraire timide et d'une parfaite docilité.

Enfin, dans ces deux pièces, Corneille est encore, ai-je dit, l'inventeur du genre qui trouvera son développement complet avec Marivaux. On a pu rapprocher la tragédie de Racine de la comédie de Marivaux, en disant que l'intérêt de l'une et de l'autre avait sa principale source dans des études de sentiments. Cependant, il faut remarquer que les sentiments des personnages de Racine sont simples, généraux et pour ainsi dire rectilignes, par opposition à ces mille petites nuances de la sensibilité à travers lesquelles Marivaux fait passer son rayon de soleil. Le rapprochement est peut-être plus exact du talent de ce dernier avec l'art que nous allons constater dans les comédies de Corneille. Voyez en effet cette peinture de la coquetterie. Il ne s'agit pas d'une coquette ordinaire, mais d'une femme qui érige en théorie ce défaut, qui déclare que c'est son droit, puisqu'elle est belle, d'exciter le plus d'hommages possible autour d'elle. C'est Phylis qui dit dans la *Place Royale* à son amie Angélique :

Dans l'obstination où je te vois réduite,
J'admire ton amour et ris de ta conduite.
Fasse état qui voudra de la fidélité,
Je ne me pique point de cette vanité ;
Et l'exemple d'autrui m'a trop fait reconnaître
Qu'au lieu d'un serviteur, c'est accepter un maître.
Quand on n'en souffre qu'un, qu'on ne pense qu'à lui,
Tous autres entretiens nous donnent de l'ennui ;
Il nous faut de tout point vivre à sa fantaisie,
Souffrir de son humeur, craindre sa jalousie,
Et, de peur que le temps n'emporte ses ferveurs,
Le combler chaque jour de nouvelles faveurs.
Notre âme, s'il s'éloigne, est chagrine, abattue ;
Sa mort nous désespère et son change nous tue.
Et de quelque douceur que nos feux soient saisis,
On dispose de nous sans prendre notre avis ;
C'est rarement qu'un père à nos goûts s'accommode ;
Et lors, juge quels fruits on a de ta méthode.
Pour moi, j'aime un chacun et sans rien négliger.
Le premier qui m'en conte a de quoi m'engager :
Ainsi tout contribue à ma bonne fortune ;
Tout le monde me plaît et rien ne m'importune.
De mille que je rends l'un de l'autre jaloux,
Mon cœur n'est à pas un et se promet à tous;
Ainsi tous à l'envi s'efforcent à me plaire ;
Tous vivent d'espérance, et briguent leur salaire ;
L'éloignement d'aucun ne saurait m'affliger,
Mille encore présents m'empêchent d'y songer.
Je n'en crains point la mort, je n'en crains point le change ;
Un monde m'en console aussitôt ou m'en venge.

On le voit, il y a dans les premières comédies de Corneille, et en particulier dans la *Galerie du Palais* et dans la *Place Royale*, de très vifs éléments d'intérêt. S'il n'a pas persévéré dans cette voie, c'est qu'il s'est découvert une source d'émotions dramatiques plus riches et plus pénétrantes, qui devait lui inspirer d'éclatants chefs-d'œuvre. Cependant, nous verrons, en passant en revue la partie peu connue de son théâtre, qu'il est revenu dans la suite à ces sentiers de l'art dramatique qu'il s'était de lui-même frayés au début de sa carrière.

C. B.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE ANCIENNE

COURS DE M. BROCHARD

(Sorbonne)

La philosophie de Platon. — La théorie des Idées.

Après avoir étudié la théorie de la connaissance, j'aborde la théorie des Idées, la théorie de l'être. Pour la rendre aussi claire qu'il se peut, je me propose de la considérer dans sa genèse, c'est-à-dire d'essayer de montrer comment elle s'est formée peu à peu dans la pensée de Platon, et comment elle y a été élaborée. Elle nous apparaît comme le complément, l'efflorescence, la synthèse d'un grand nombre d'efforts tentés auparavant. Nous aurons ainsi l'avantage d'examiner la filiation des doctrines touchant le grand problème métaphysique depuis le commencement de la philosophie jusqu'à Platon. Ensuite nous verrons peut-être un peu plus clair dans la pensée de Platon. Enfin cet examen aura ce troisième avantage de nous dispenser en partie de donner les preuves directes sur lesquelles repose la théorie des Idées ; au moins nous les aurons auparavant vues à l'œuvre, en tant qu'elles exerçaient d'une manière concrète leur influence sur l'esprit de Platon et le sollicitaient d'une façon directe à découvrir sa théorie des Idées.

Cherchons donc les éléments que Platon a comme fondus dans sa théorie. D'abord notons l'influence d'Héraclite. Aristote la signale au premier livre de la *Métaphysique*, chapitre VI, 987 a, jusqu'au chapitre IX. C'est de Cratyle que Platon avait appris que les choses sensibles passent et coulent sans cesse, et que d'elles il n'y a pas de science. Platon, nous dit Aristote, est resté, dans la suite, fidèle à cette doctrine. Je me borne à rappeler un point souvent méconnu : c'est que, tout en acceptant la théorie d'Héraclite sur cette question, Platon ne dira pas du tout que le monde sensible n'existe pas ; au contraire, il maintiendra l'existence du sensible en tant que sensible, c'est-à-dire une existence fugitive et passagère ; contre les négations de Parménide et de l'école d'Héraclite, il attribuera une existence réelle, quoique bornée, au monde sensible.

En second lieu, marquons l'influence de Pythagore. Les choses sensibles passent sans cesse, n'ont rien de stable et de permanent ; pourtant, au-dessus d'elles, les vieux philosophes avaient découvert

vert quelque chose d'immuable, d'immobile, qui ne passe pas : les nombres. Ces nombres ne sont pas créés par nous, nous ne les inventons pas, et dès que nous les connaissons, ils nous apparaissent comme ayant leur réalité propre, vraie de toute éternité, et à laquelle nous ne pouvons rien modifier. C'est pour les vieux philosophes un sujet d'émerveillement de découvrir sans cesse de nouvelles propriétés des nombres... C'en est même un pour nous, car nous sommes bien loin encore de connaître toutes les propriétés des nombres. Par sa fixité, par son éternité, le nombre semble répondre, bien mieux que les choses sensibles, aux conditions de la science. Les nombres sont l'essence des choses, fait dire Aristote aux Pythagoriciens; Bonitz, dans un commentaire très précis, se demande si Aristote n'a pas forcé la doctrine véritable de Pythagore, en disant non seulement que les choses sensibles sont faites à l'imitation des nombres, mais que leur réalité interne, c'est le nombre. Je laisse de côté cette question. Cette doctrine que les nombres sont quelque chose de réel, bien plus que le sensible, a été conservée par Platon ; Aristote nous le dit en propres termes. Les nombres sont un objet de science, et les choses sont faites, non plus à l'imitation des nombres, mais par leur participation à des choses qui ne sont plus des nombres, mais des Idées. Platon n'a fait que changer le nom, il a remplacé l'imitation par la participation; mais c'est le même mode d'interprétation : toute la réalité se trouve expliquée par les choses intelligibles. Notons toutefois cette distinction que, si les nombres sont quelque chose de réel, et un objet de science, ils ne sont pas l'objet définitif de la science, mais l'objet de la διάνοια; c'est déjà de la science, ce n'est pas encore de la véritable science ; ce n'est pas encore la réalité suprême. Platon a conçu quelque chose au delà : les nombres sont pour lui intermédiaires entre le sensible et l'intelligible. En quoi donc et pourquoi Platon a-t-il dépassé Pythagore ? Voyons comment Aristote répond à cette question.

D'abord Platon n'a plus conçu son principe intelligible comme constituant l'essence des choses, comme une sorte de matière, ὡς ὕλη ; il s'est représenté les idées comme étant en dehors des choses sensibles, cela veut dire comme étant une réalité, χωριστά, en dehors des choses sensibles. Les nombres pour les Pythagoriciens étaient la substance même des choses ; pour Platon, ils son distingués et séparés des choses; c'est déjà là une modification des plus importantes. En second lieu, Platon substitue aux nombres les Idées, ainsi qu'il nous est dit au deuxième livre, chapitre VI, de la *Métaphysique*. Les nombres sont, à la vérité, en très grande quantité, aussi grande qu'on peut l'imaginer ; mais ils sont tous

de même nature, ὁμοειδῆ, de même espèce ; or ce mode d'explication n'a point paru suffisant à Platon, car ce qu'il veut expliquer, c'est le réel avec toutes les différences qu'il présente. Aussi substitue-t-il au nombre un principe analogue à lui, en ce qu'il est aussi éternel et immuable, mais qui en diffère en ce qu'il tient et rend compte de la différence des genres et des espèces. Si peut-être Platon a fini par revenir au nombre, — une question que nous réservons, — du moins, même dans cette dernière forme de sa pensée, il a toujours maintenu cette différence : si les Idées sont des nombres, ce sont des nombres idéaux, εἰδητικοί, ils ne peuvent s'ajouter les uns aux autres, ce sont des nombres spécifiquement différents des autres nombres.

Pour Pythagore, les éléments du nombre sont le fini et l'infini ; pour Platon, l'ἄπειρον est remplacé par la dyade indéfinie du grand et du petit.

Pour me résumer, je me contente de remarquer que Platon a emprunté sa doctrine aux Pythagoriciens, en la modifiant profondément.

Une troisième influence dont j'ai déjà dû vous parler est celle de Parménide et des Eléates. Parménide représente le point de vue diamétralement opposé à celui d'Héraclite. Pour la raison et la métaphysique, l'être véritable est un ; toute pluralité et tout mouvement n'est qu'une apparence. Cette opposition entre la δοξὰ et l'ἀλήθεια, Platon l'adopte complètement ; il est d'accord avec Parménide pour dire que la science véritablement digne de ce nom doit avoir pour objet l'être un et immuable. C'est là probablement une application de ce principe que nous ne pouvons pas penser ce qui n'est pas, principe commun à Platon et à Parménide ; puisque l'on pense la science, c'est-à-dire des choses immuables et éternelles, il faut qu'il y ait des choses immuables et éternelles. Quelle est la différence entre l'unité éléatique et la pluralité des Idées ? C'est là une question importante que je me vois encore forcé d'ajourner. Ce sera l'effort le plus considérable du génie de Platon que d'introduire dans l'Idée la pluralité sans lui faire perdre sa fixité et son immutabilité.

A toutes ces influences, il faut encore en ajouter plusieurs autres, une surtout, sur laquelle je me propose d'insister un peu aujourd'hui plus qu'on ne le fait d'habitude : celle d'Anaxagore. Qu'une grande influence ait été exercée par Anaxagore sur le génie de Platon et celui d'Aristote, c'est un point qui ne peut pas être révoqué en doute : Socrate dans sa prison (*Phédon*, page 97) raconte qu'ayant lu un livre d'Anaxagore, et voyant qu'il expliquait toutes choses par le Νοῦς, il en fut ravi : c'est la première fois que

l'Idée apparait. Socrate pensa que le philosophe allait expliquer toutes choses en vue du Bien, et il ajoute qu'ensuite il fut profondément déçu en voyant qu'après cette belle promesse, il rendait compte de tout par des mouvements. Ainsi, expose-t-il, s'il voulait expliquer que je suis ici dans ma prison, il ne dirait pas que c'est parce qu'il a paru bon aux Athéniens et à moi ; il dirait que c'est par le mouvement de mes os et de mes membres : et c'est là une explication insuffisante. Ce texte doit-il être interprété, ainsi que l'ont fait d'excellents interprètes, tels que M. Fouillée, comme étant la pensée de Socrate, ou bien est-ce la pensée de Platon ? Je me bornerai à remarquer qu'Aristote nous dit que Socrate ne s'est jamais occupé des choses de la nature, et que pour cette raison et d'autres encore, je suis très porté à croire qu'à Platon seul appartient le texte. La pensée d'Anaxagore, en tous cas, a dû agir sur Platon, et peut-être pas seulement sur lui, car Aristote, qui nous parle toujours d'Anaxagore, et déclare qu'en se servant du Νοῦς pour la première fois, « il apparut comme un homme sain au milieu d'hommes en délire », lui a emprunté la théorie du moteur immobile, et beaucoup d'autres.

Mais souvent on néglige un peu cette part qu'il convient de faire à la pensée d'Anaxagore dans l'élaboration de celle de Platon, aussi vais-je serrer la question de plus près. Il convient d'abord de remarquer que, dans la philosophie d'Anaxagore, nous trouvons, touchant la réalité de la qualité, des points très importants, différant de la doctrine des autres philosophes, et qui se sont conservés très longtemps dans la philosophie, non seulement grecque, mais humaine. Je vais signaler, par exemple, l'opposition entre la doctrine des *homœoméries* et la théorie contemporaine des *atomes* de Démocrite. Les atomes sont des corps ou des corpuscules ne différant que par l'ordre, la grandeur, la forme, la position, etc., c'est-à-dire les propriétés géométriques ; mais toutes les qualités des corps, le doux, l'amer, la couleur, le son, la chaleur et le froid, tout cela n'est qu'apparence et n'existe qu'en nous : νόμῳ ἡδὺ, νόμῳ πικρὸν. Chez Anaxagore, c'est exactement le contraire : ce qui existe véritablement, ce sont des corps différant qualitativement les uns des autres, des qualités existant objectivement et dans les choses. Notre esprit ne fait que les reconnaître et ne les tire pas de lui-même. Le doux, l'amer, etc., tout cela existe en dehors de nous : les particules de l'os, ou de la chair ou du sang, tous ces éléments, au lieu d'être, comme chez Démocrite, identiques en nature, sont spécifiquement différents les uns des autres. Les quatre éléments d'Empédocle, au lieu d'être primitifs, sont eux-mêmes composés. S'il existe du sang,

c'est qu'un plus grand nombre de parties de sang se trouveront rapprochées. Mais encore faut-il ajouter que si, dans un composé quelconque, nous trouvons en plus grand nombre les parties de même nature que ce composé, il y a toujours en lui des éléments de tout le reste. Le mot d'*homœomérie* vient d'Aristote : tout est toujours mélangé à tout ; seulement il y a des degrés dans ce mélange.

Je me borne à remarquer qu'en se plaçant à ce point de vue, le philosophe attirait l'attention sur les qualités de la matière, bien plus que sur la matière elle-même. Les corpuscules, je le sais, sont toujours quelque chose de matériel ; mais Anaxagore affirmait la réalité en soi des qualités des corps. Or cette idée, en opposition complète avec celle de Démocrite, marque une sorte de bifurcation : c'est à partir du jour où Anaxagore a promulgué cette théorie, que toute une lignée de philosophes a défendu la réalité objective des choses, la réalité des corps : Platon, Aristote, Epicure, les Alexandrins, etc. En dehors, il y eut une sorte de courant parallèle, représenté principalement par le scepticisme et par Démocrite, courant qui reparaîtra avec Montaigne.

Enfin chez Anaxagore, nous trouvons le point de vue qualitatif ; il est vague dans sa pensée, mais il s'y trouve. De même aussi la réalité des qualités des corps est conservée par Platon.

En second lieu, Anaxagore nous dit que tout est mêlé à tout ; que dans la matière primitive, avant que le Νοῦς ne fût intervenu, tous les corps se pénétraient tellement les uns les autres, que le total n'avait aucune qualité : résumant toutes les couleurs, les ayant toutes, il n'en avait aucune ; de même pour les autres qualités. C'était donc un mélange, une μίξις, sans couleur et sans forme ; on n'en pouvait rien dire.

Aristote nous déclare lui-même que, sous une forme encore très imparfaite et confuse (chap. IX, livre α de la *Métaph.*), cette théorie d'Anaxagore était au fond voisine de celle qui fut soutenue par la suite, c'est-à-dire de sa propre théorie et de celle de Platon. En effet, dire que la matière primitive est quelque chose d'indéterminé, parce qu'elle renferme toutes les qualités, c'est déjà dire qu'elle est une simple puissance virtuelle ; Aristote a très bien vu ce rapport entre sa théorie et celle d'Anaxagore, et nous pouvons dire aussi qu'il y a là une conception de la nature fort remarquable. En effet, tout ou presque tout ce qu'il y a d'intelligible dans cette conception se réduit à un mélange de qualités ; l'élément matériel réduit au minimum n'est qu'une μίξις, ou un mélange de qualités, et c'est par rapport à ces qualités au moins futures que nous pouvons le connaître. Or c'est là le point de vue même de

Platon. Pour lui, la matière est une σύμμιξις, un mélange de qualités, à la vérité défini tout autrement, avec bien plus de force, sans nul doute, mais enfin la théorie des Idées se trouve en quelque sorte appelée par cette théorie qualitative de la matière.

Enfin examinons la théorie du Νοῦς. Anaxagore nous dit qu'à l'origine tout était mélangé, tout était ensemble : c'est le μῖγμα ; vint ensuite l'Intelligence qui mit l'ordre partout ; là trouvent leur origine les doctrines idéalistes et spiritualistes qui ont régné dans le monde.

Comment le philosophe entend-il cette conception? D'une manière très imparfaite, semble-t-il : c'est le reproche que lui adressent Platon et Aristote. On s'attendrait, puisque c'est l'Intelligence qui donne le mouvement aux choses en y mettant l'ordre, à lui voir une fin, une direction de son action en vue du mieux. Anaxagore ne nous la montre pas. Au chapitre IV, livre α de la *Métaphysique*, Aristote dit qu'Anaxagore se sert du Νοῦς comme d'une machine et d'une mécanique : c'est un *deus ex machinâ* dont il se passe toutes les fois qu'il peut expliquer les choses mécaniquement.

A défaut de cette action du Νοῦς, on pourrait concevoir peut-être qu'il agit dans le monde au moins en reconnaissant la similitude des éléments. Si le Νοῦς produit ces composés, cet ordre, étant donné que ce n'est pas en vue d'un ordre supérieur, ce pourrait être en tant qu'il aperçoit des ressemblances, c'est déjà quelque chose qui dépasse le point de vue mécaniste. Pourtant, à vrai dire, il n'est pas question de cette interprétation dans les textes et dans les renseignements que nous avons ; il est vrai que ni les uns ni les autres ne sont très nombreux et très explicites. Une idée analogue a pu se rencontrer chez Anaxagore ; dans certains fragments, nous voyons que le Νοῦς connaît les choses mélangées, il sait ce qu'elles ont été, ce qu'elles seront, ce qu'elles sont ; il n'est donc pas une simple chose mécanique ; mais enfin nous n'en avons point de témoignage formel, et nous devons par conséquent nous abstenir. Cette idée que la ressemblance est la cause de l'agrégation des choses, la raison pour laquelle elles se rassemblent, se retrouve, — c'est à remarquer, — chez Démocrite (Sextus Empiricus, livre VII, sections 116-18). Les choses semblables se rassemblent; cela est vrai même des choses matérielles; les éléments matériels se rapprochent dans un crible ; au bord de la mer, les cailloux roulés par l'océan se rapprochent quand ils ont des formes semblables ; la ressemblance est un caractère qui fait le rapprochement des choses. Cela se trouve chez Démocrite, et à un point de vue mécaniste ; peut-être était-ce quelque passage

d'Anaxagore que nous n'avons plus ; dans tous les cas, quelque bonne volonté que l'on y mette, il est impossible de voir dans le système d'Anaxagore le Νοῦς agissant autrement que d'une manière purement matérielle. Son rôle est d'être une cause de mouvement donnant le branle ; ensuite il est une âme autant qu'un Νοῦς ; il agit comme principe du mouvement au moins autant que comme intelligence.

Néanmoins Anaxagore, en formulant cette théorie du Νοῦς, dut lui conférer certaines qualités ou attributs qui ne disparaîtront plus. Pour pouvoir agir sur les autres choses, ce Νοῦς doit être sans mélange, absolument pur, καθαρός, car, sans cela, comme tout est dans tout, tout serait mélangé à tout, et serait incapable de tout mouvement, le contraire pouvant seul agir. Il est maître de tout, puisque de lui est sorti le mouvement.

Cette théorie du Νοῦς ἀμιγής, ἀπαθής, se retrouve sous une forme différente dans la théorie des Idées de Platon. Et quant à Aristote, dans les derniers livres de la *Métaphysique*, nous retrouvons une doctrine semblable dans la théorie du moteur immobile.

Le philosophe de Clazomènes eut donc une grande influence sur la formation de la théorie d'Aristote.

Jusqu'ici nous avons laissé de côté l'influence la plus considérable de toutes, celle de Socrate. Aristote l'affirme encore au même chapitre. Socrate, déclare-t-il, ne s'était occupé que des choses morales. Dans les choses morales, il avait inventé la dialectique, qui n'était pas connue de ses prédécesseurs, et qui le conduisait à chercher la science dans le général, l'universel, la définition ; c'était là la théorie propre à Socrate. C'est cette théorie de la définition dialectique appliquée par Socrate aux seules choses morales, que Platon a reprise ; c'est de là qu'il est parti pour former la théorie des Idées ; il y a seulement ajouté ce qui fait la grande hardiesse de sa conception : d'abord il a considéré les notions obtenues par la dialectique, comme exprimant des *choses*. Socrate n'était pas allé plus loin que la notion générale enfermée dans la définition ; pour Platon, comme on ne connaît pas ce qui n'est pas, du moment qu'on connaît le général, il doit y avoir une réalité métaphysique correspondant à la notion. En second lieu, Socrate ne s'était occupé que des choses morales : de la définition du courage, de la piété, de la vertu, etc. Platon, par une hardiesse extrême, a généralisé cette manière de concevoir les choses. Ce n'est pas seulement pour les choses morales, mais pour tout, qu'il y a d'une part des conceptions, de l'autre de la réalité. Il y a l'homme en soi, le cheval en soi, le lit en soi, etc. Platon appliqua à la physique tout entière, en lui donnant une portée métaphysi-

que, la dialectique de Socrate. L'Idée, conçue comme une chose en dehors du sensible, présente tous les caractères du nombre des Pythagoriciens et de l'être de Parménide, éternelle, immuable, objet de science, et n'étant cependant ni le nombre des Pythagoriciens, ni l'être de Parménide. C'est la notion générale, la définition de Socrate, et c'est aussi quelque chose d'autre. Voilà comment Platon a repris dans son système, en les marquant du sceau de son génie, toutes les philosophies antérieures, toutes concourant à fonder la théorie des Idées, et fusionnant dans sa profonde pensée.

Voyons maintenant le véritable sens de la théorie des Idées. Cette histoire, cette genèse que nous en avons retracée, montre qu'il s'agit d'une thèse métaphysique, et non seulement d'une conception logique.

Pour terminer et confirmer ce que nous venons de dire, nous pourrons reprendre les preuves logiques que les platoniciens donnent de l'existence des Idées. Je serai très bref sur ce point.

Aristote en signale trois principales. La première c'est le λόγος ἐξ ἐπιστημῶν. Puisqu'il y a de la science et pour qu'il y en ait, il faut qu'il y ait des réalités lui répondant. En second lieu, l'unité est supérieure à la pluralité ; c'est encore une application particulière de l'idée que nous avons vue, à propos de Parménide. Enfin Aristote signale une troisième preuve : on ne peut penser aux choses qui ne sont plus, en conserver l'idée et la définition, alors même que les objets sensibles ont cessé d'exister ; ce fait est aux yeux de Platon une preuve de la réalité des Idées ; c'est une nouvelle application du principe qu'on ne pense pas ce qui n'est pas. Les Idées ont donc une existence supérieure, comme les nombres sont supérieurs aux calculs qu'on peut faire et aux applications déterminées.

Il y a bien encore deux preuves rapportées par Alexandre d'Aphrodise dans son commentaire d'Aristote ; mais elles n'ajoutent rien d'essentiel. Nous pouvons considérer la théorie des Idées comme fondée ; il nous restera à résoudre les questions suivantes : que sont les Idées en elles-mêmes, quels sont leurs rapports entre elles et avec le monde sensible ?

M. L.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE ALLAIS

(*Université de Rennes*)

Le pessimisme des romantiques : Chateaubriand et Byron.

Le pessimisme passionnel (*suite*) (1).

Chateaubriand et « René ». — Le roman de *René* nous présente une peinture saisissante de cette maladie morale, dont Chateaubriand voit l'origine et le germe dans « le vague des passions ». Nous avons déjà signalé cette idée et cette formule ; mais ce n'est pas là simplement une formule abstraite, résultant de réflexions philosophiques sur l'homme, sur le cœur humain, sur la genèse et l'évolution des passions, sur la complexité des éléments passionnels qui composent l'amour. Chateaubriand n'est pas un théoricien, mais un peintre de la nature humaine et de la vérité morale telle qu'il l'a observée. Sa peinture des désordres de l'âme a pour fond réel les impressions durables qu'il avait gardées de certains incidents de sa première jeunesse. Ce « vague des passions », il l'avait éprouvé, il avait connu ces rêveries malsaines, cet ennui, ce dégoût de la vie qu'il nous décrit si vivement dans *René*. Il avait ressenti les graves atteintes de ce mal moral ; il avait même failli y succomber. Ses *Mémoires d'Outre-Tombe* nous fournissent ici des révélations fort instructives.

Dans le premier volume des *Mémoires*, Chateaubriand raconte comment, renonçant à attendre à Brest un brevet d'officier de marine qui n'arriva jamais, il s'était décidé à rentrer dans sa famille, au château de Combourg ; il y passa les deux années 1784 et 1785 ; il avait alors de 16 à 17 ans. Chateaubriand appelle ce moment de sa vie : « Passage de l'enfant à l'homme » : âge de transition, en effet, où la sève de l'adolescence bouillonne dans les veines du jeune homme, où se produisent en lui des troubles physiologiques qui ont leur répercussion dans l'être moral, où il éprouve de vagues inquiétudes, de sourdes aspirations vers quelque chose, vers un « je ne sais quoi » qu'il ne sait encore dé-

(1) Voir *Revue des Cours et Conférences*, nº du 22 avril 1897.

finir ; et tous ces phénomènes sont d'autant plus intenses qu'il a, comme c'était le cas pour Chateaubriand, une imagination vive, une sensibilité ardente et aussi une vie parfaitement pure et chaste.

« Je m'étais un mystère », dit-il lui-même. « Je ne pouvais voir une femme sans être troublé ; je rougissais si elle m'adressait la parole... L'image de ma mère et de ma sœur, couvrant tout de sa pureté, épaississait les voiles que la nature cherchait à soulever ; la tendresse filiale et fraternelle me trompait sur une tendresse moins désintéressée... Le hasard m'éclaira. »

Le hasard amena au château de Combourg un ami de la famille « avec sa femme, fort jolie. » Un incident survint dans le village ; tout le monde « courut à l'une des fenêtres de la grande salle » pour voir ce qui se passait : « J'y arrivai le premier, l'étrangère se précipitait sur mes pas ; je voulus lui céder la place et je me tournai vers elle ; elle me barra involontairement le chemin, et je me sentis pressé entre elle et la fenêtre. Je ne sus plus ce qui se passa autour de moi. » (*Mémoires d'Outre-Tombe*, tome I.)

Ce fait très simple, très ordinaire, fut pour le jeune chevalier le point de départ de bien des tourments. Suivant une disposition de caractère dont l'habitude lui était venue peu à peu dès sa première enfance, au foyer si triste de son père, il se replie sur lui-même ; il se crée « un fantôme d'amour », ayant, dit-il, « la taille, les cheveux et le sourire de l'étrangère qui m'avait pressé contre son sein... Cette charmeresse me suivait partout invisible, je m'entretenais avec elle comme avec un être réel. » Le voilà vivant en imagination avec cette chimère qui le suit partout, dont il est possédé et dont il subit l'affolante et consumante obsession. « Ce délire dura deux années entières... J'avais tous les symptômes d'une passion violente ; mes yeux se creusaient, je maigrissais ; je ne dormais plus ; j'étais triste, ardent, farouche... » (*Ibid.*)

Il y a dans les *Memoires* une vingtaine de pages bien puissantes de style, comme aussi bien douloureuses, où il nous raconte ses rêveries, ses langueurs, ses exaltations, ses promenades solitaires, ses courses vagabondes à travers « la lande semée de pierres druidiques ». Dans ce désarroi de l'imagination et du cœur, il a délaissé sa fidèle compagne des années antérieures, la confidente de ses premières méditations, l'inspiratrice de ses premiers vers, Lucile, sa tendre sœur ; il a « cessé d'écrire », il cesse de courir les champs et les bois avec elle ; il erre, appartenant tout entier à son rêve (1).

(1) Le récit de Chateaubriand est d'une grande netteté ; son séjour à

Mais ce n'est pas impunément qu'on s'exalte ainsi les nerfs et l'imagination ; c'est un jeu dangereux et qui doit fatalement aboutir au déséquilibre moral et mental. Le jeune chevalier essaya de se suicider avec un fusil de chasse qu'il chargea « de trois balles », mais qui, après plusieurs tentatives, « ne partit pas ». Puis il tomba gravement malade, et le médecin « déclara qu'il était surtout nécessaire de l'arracher à son genre de vie ». — C'est à la suite de ces événements qu'il prit du service dans l'armée.

Qu'on se reporte maintenant au roman de *René* ; le récit où René raconte sa vie au vieux Chactas et au P. Souël présente de frappantes analogies, même dans les détails de certaines circonstances, avec celui des *Mémoires*. — Faire le rapprochement pour la 2me partie du récit, jusqu'à l'arrivée d'Amélie auprès de René. — Il est bien entendu, d'ailleurs, que je ne m'inquiète pas ici de la fable incestueuse du roman, laquelle n'a aucun fond dans la réalité vécue ; ce que je m'occupe seulement de signaler, c'est l'étroite ressemblance entre le René du roman et celui des *Mémoires* pour le caractère et le tour d'imagination : tous deux ont le cœur agité de passions violentes, quoique chimériques, sans objet réel et positif ; tous deux se plaisent à rechercher la solitude, à entretenir leur passion par de vagues rêveries et à s'exalter le cœur et l'imagination dans le vide.

Lire dans les *Pages choisies* de Chateaubriand par M. Rocheblave (pp. 138-140) le passage qui commence ainsi : « La solitude absolue, le spectacle de la nature, me plongèrent bientôt dans un état presque impossible à décrire », et qui se termine par ces mots : « Ce dégoût de la vie que j'avais ressenti dès mon enfance revenait avec une force nouvelle..., et je ne m'apercevais plus de mon existence que par un profond sentiment d'ennui. »

L'ennui, le dégoût de la vie, voilà où aboutit cet amour exagéré de la solitude ; la solitude est un grand danger pour les âmes passionnées et exaltées. « O René », s'écrie Chactas, quelque part dans *Atala*, « O René ! si tu crains les troubles du cœur, défie-toi de la solitude ; les grandes passions sont solitaires ; et les transporter au désert, c'est les rendre à leur empire. »

Qu'il s'agisse d'une passion ayant un objet réel, comme dans

Combourg comprend *deux époques* distinctes et caractérisées, la première par la bonne influence de sa sœur Lucile, la seconde par l'obsession du souvenir de la belle étrangère. Faute d'avoir observé cette distinction, cependant très simple, M. de Lescure, dans son *Chateaubriand* de la Collection des Grands Écrivains Français, a écrit quelques pages très confuses (pp. 22-25) et dont la confusion paraît d'autant plus fâcheuse qu'il y a eu des gens disposés à interpréter en mal le roman de *René*.

Atala, ou bien d'une passion vague, irréelle et chimérique, comme dans *René* ou dans les *Mémoires*, la solitude est toujours malsaine ; elle exalte l'imagination et, celle-ci une fois surexcitée, la passion s'exagère et s'exaspère. Les forces morales s'énervent et les troubles moraux peuvent aller jusqu'au déséquilibre mental, dont le suicide n'est que la dernière manifestation.

Un tel état d'âme mérite bien, il me semble, le jugement sévère du P. Souël disant à René : « Que faites-vous seul au fond des forêts où vous consumez vos jours, négligeant tous vos devoirs... La solitude est mauvaise à celui qui n'y vit pas avec Dieu ?... Quiconque a reçu des forces *doit les consacrer au service de ses semblables*, etc. »

Tel est le remède au mal, tel est le devoir : être actif, mettre son activité au service de Dieu ou des autres hommes, se rendre utile enfin, voilà vraiment la tâche digne d'un homme. C'est ce que comprit bien Chateaubriand ; et il se guérit de ses langueurs et de ses exaltations en entrant dans la vie active.

Nous en avons assez dit, je crois, pour faire comprendre cette première forme de pessimisme que j'appelle pessimisme romanesque ou passionnel ; il est propre aux âmes passionnées, douées d'une imagination ardente, qui placent leur idéal dans l'amour et qui, ne trouvant pas le bonheur rêvé, emportent de leur rêve déçu un désenchantement incurable ; on les voit alors se laisser aller à un profond et sombre découragement, qui, si la volonté ne met pas toutes ses forces en œuvre pour réagir, peut amener un affaissement complet de l'être moral et entraîner de funestes résolutions. Le dégoût de la vie, l'ennui, voilà du moins le résultat des vagues et malsaines rêveries, où on laisse l'imagination vagabonder en quête d'insaisissables fantômes d'amour. Et qu'est-ce cet « ennui » ? Ce n'est qu'une forme du désir non satisfait. René nous représente bien cette « âme de désir » que M. de Vogüé reconnaît dans Chateaubriand ; et Chateaubriand lui-même nous apparaît comme la personnification de « l'ennui », — cet ennui qu'il a, dit-il dans ses *Mémoires*, « traîné toute sa vie. »

Je vous disais tout à l'heure, Messieurs, que Chateaubriand avait écrit *René* pour combattre et détruire ce fléau du pessimisme, dont il connaissait par lui-même les dangers. Mais la peinture qu'il en fit était d'une réalité trop vive, trop frappante ; le mal qu'il voulait essayer de détruire était trop répandu, trop profond parmi les jeunes gens de cette époque. On avait lu *Werther* ; le werthérisme exerçait des ravages que ne fit qu'accroître le roman de *René*. C'est ainsi en effet que s'explique en grande partie l'influence des romans. Les passions qu'on y peint trouvent, dit-on,

un « écho dans les âmes » ; cela veut dire que ceux qui lisent, ayant une certaine analogie de nature, de sensibilité, d'imagination avec les héros que met en scène l'écrivain, ont les mêmes besoins moraux que ces héros eux-mêmes et sont tout disposés à ressentir leurs émotions, leurs passions, à épouser leurs idées, leurs raisonnements, leurs manières de voir, enfin à s'identifier avec eux. Ainsi le terrain est préparé et favorable d'avance à l'action suggestive des romans ; le roman agit surtout, pourrait-on dire, par *sympathie*. C'est ce qui fit le succès de *René* comme celui de tous les romans célèbres ; et ce succès tourna contre l'intention même de l'auteur. Chateaubriand l'a constaté avec quelque regret : « Si *René* n'existait pas, je ne l'écrirais plus ; s'il m'était possible de le détruire, je le détruirais. Une famille de « René » poètes et de « René » prosateurs a pullulé ; on n'a plus entendu que des phrases lamentables et décousues ; il n'a plus été question que de vents et d'orages, que de mots inconnus livrés aux orages et à la nuit. » (*Mémoires d'Outre-Tombe*, t. II.) Le pessimisme de René est en effet l'origine des « désespoirs romantiques », avec leur cortège de lamentations et de larmes.

II. — Le pessimisme byronien.

Il y a une autre forme de pessimisme, que j'appellerais « le pessimisme orgueilleux », et qui est issue de Byron. Je vous rappelle que les écrits de Byron, publiés de 1812 à 1822, forment la transition entre les derniers ouvrages de Chateaubriand comme de Mme de Staël et ceux qui marquent, à proprement parler, les débuts de l'Ecole romantique.

Le passage logique du pessimisme de *René* à celui de Byron est facile à saisir.

Lorsqu'on s'étudie soi-même avec complaisance, on est bien vite amené à considérer son *moi* comme un fort intéressant sujet d'étude et même comme le plus intéressant de tous. De là à s'attribuer une nature tout à fait différente des autres, d'une essence supérieure au commun des hommes et douée ou capable de sentiments inconnus à ces autres hommes, il n'y a qu'un pas Cette prétention, on la trouve chez un grand nombre d'écrivains, de Chateaubriand à M. Pierre Loti : ce n'est pas d'ailleurs ce qu'il y a de meilleur en eux : ce n'est que l'admiration de soi-même.

A cette disposition particulièrement favorable à sa propre individualité morale, joignez un tempérament violent, un caractère entier et indépendant, pas de sens moral, pas de préoccupations religieuses, on comprend qu'un homme fait ainsi en arrive à pen-

ser que tout lui est dû, permis, qu'il a le droit de satisfaire toutes ses passions et que son activité passionnelle doit s'exercer librement. Et puis on généralise ; on proclame en principe « la souveraineté de la passion » ; satisfaire ses passions, « c'est un droit », s'écrie-t-on. Mais un droit, ce n'est pas assez dire ; c'est un « devoir » ; car tout homme a pour devoir (étrange application du noble mot « devoir » à de telles fantaisies) « le développement intégral et intensif de son *moi* jusqu'au maximum possible ». Vous connaissez, Messieurs, la formule : c'est celle d'Ibsen et de ses héros et héroïnes Les romantiques après Byron l'ont connue et développée dans leurs œuvres, quelques-uns même dans leur vie : c'était de l'Ibséuisme avant Ibsen.

Avec de pareils sophismes, un homme ne connaît plus d'obstacles. Qu'importent toutes les lois morales, civiles ou religieuses, inventées de tout temps par les ennemis des passions ? Morale et religion, lois divines et humaines, devoirs sociaux, devoirs de famille, devoirs du mariage, qu'importe ? Autant d'entraves qu'on brise ; on proclame comme règle de conduite la révolte contre tout ce qui est gênant, on répand le sarcasme contre la société, la morale et la loi, et l'on blasphème contre Dieu. Surviennent des difficultés, déceptions, chagrins, souffrances morales, on accuse la fatalité ; on se dit victime de cette fatalité. Au lieu de lutter avec vaillance pour sortir de l'épreuve, au lieu de pratiquer la résignation, cette autre forme de vaillance, on s'insurge et l'on se raidit. Et ces pensées de révolte, d'où viennent-elles, sinon d'un immense orgueil? Au fond l'on se dit : « Est-il possible que cela m'arrive, à moi, à un homme tel que moi ! » — C'est toujours l'amour, l'admiration, le culte de ce *moi* que l'on retrouve sous cette forme de pessimisme. Oh ! il ne s'agit plus ici de « l'égoïsme » vulgaire ; c'est quelque chose de plus noble, de plus magnifique, qui réclame une appellation spéciale ; c'est enfin « l'égotisme », comme nous disons aujourd'hui, mais l'égotisme transcendantal et passionné.

Ce que nous venons de dire s'applique, dans ses traits les plus généraux, à Byron. Nature toute de passion, caractère violent, âme impétueuse, toujours en proie à des émotions excessives, il n'avait de satisfaction que dans une vie intense, effrénée, débridée. Pour le bien connaître, il faut lire l'admirable étude que lui a consacrée Taine dans son *Histoire de la littérature anglaise*, tome IV.

« La passion présente s'abattait sur son esprit comme une tempête, le soulevait, l'emportait jusqu'à l'imprudence et jusqu'au génie. Son journal, ses lettres familières, toute sa prose involon-

taire est comme frémissante d'esprit, de colère, d'enthousiasme. »
Taine trouve en lui « tout un faisceau de passions sauvages :.... l'humeur noire, l'imagination violente, l'orgueil indompté, le goût du danger, le besoin de la lutte, l'exaltation intérieure ». (*Litt. anglaise* ; tome IV, p. 341-342.)

Cet orgueil « indompté » et « débordant » l'entraîne à des actes d'une bien étrange audace; il affiche un souverain mépris de l'opinion publique, déclare la guerre à la haute société anglaise, à ses mœurs, à son hypocrite intolérance, attaque les écrivains de son temps et s'érige par bravade en fanfaron de vice. *Childe Harold* lui attire ce jugement sévère de Walter Scott : « Poème de grand mérite, mais qui ne donne pas une bonne opinion du cœur ni de la morale de l'écrivain. Le vice devrait être un peu plus modeste ». (Taine, *ibid.*, tome IV, p. 345.)

Rien de plus personnel que ses poésies : « C'est de lui-même qu'il rêve et c'est lui-même qu'il voit partout... Ce sont ses chagrins, ses révoltes, ses voyages, à peine transformés et arrangés, qu'il met dans ses vers. ¶ Tous les personnages qu'il présente sont peints d'après lui-même. « En somme, il n'en a fait qu'un seul : Childe Harold, Lara, le Giaour, le Corsaire, Manfred, Sardanapale, Caïn, son Tasse, son Dante et le reste sont toujours un même homme, représenté sous divers costumes, etc. » (*Ibid.*, page 352.) Ses contemporains ne s'y trompaient pas ; Walter Scott l'avait reconnu dans Childe Harold ; une autre fois, le bruit courait que c'était lui, « le vrai Conrad, le véritable corsaire » ; et Byron, rapportant ce propos, ajoute : « Hum ! les gens quelquefois touchent *près de la vérité*, mais jamais toute la vérité. » (*Ibid.*, p. 346.)

Qu'on lise le *Corsaire*, on y trouve certains passages, — par exemple quand Byron nous fait le portrait moral de Conrad, — où les traits les plus caractéristiques peuvent s'appliquer au poète lui-même. Taine ne cite pas ces passages. Voir chant I, début de la strophe XI : « La nature n'avait pas destiné Conrad.... » ; et chant II, strophe X, où le poète nous montre Conrad, « le Corsaire », fait prisonnier après un sanglant combat où il a été blessé ; on l'enferme dans une tour ; « on le laisse seul avec son orgueil et ses chaînes ». — « Comment décrire ce qui se passe en lui » ? et Byron peint avec une bien grande puissance cette âme où afflue « toute la multitude des souvenirs », « ce cœur d'homme mis à nu avec toutes ses douleurs exhumées, jusqu'à ce que l'Orgueil, s'éveillant, arrache à l'âme son miroir et le brise. Oui, l'orgueil peut voiler tout cela, et le courage tout braver, — tout, — tout avant et par delà le plus affreux trépas. »

N'y a-t-il pas là, Messieurs, un accent tout personnel ? Ce langage plein d'une farouche énergie, cette force supérieure à tout qu'on attribue au courage, cette fière affirmation de l'orgueil comme capable d'étouffer la conscience, tout cela ne révèle-t-il pas l'âme même du poète ? Et encore cette formule hautaine : « Les courages brûlants, indomptables, souffrent et se révoltent ; les faibles seuls se repentent », n'est-elle pas caractéristique de l'état moral de Byron ?

En somme, ce qu'il nous présente toujours, c'est la peinture d'une volonté humaine en révolte et qui se redresse contre ses ennemis : la société, la destinée. Toujours nous avons devant nous un homme qui se déclare victime d'injustices, qui n'a pas ce qu'il méritait ou ce qu'il rêvait, dont les espérances sont déçues, dont les désirs restent inassouvis, et qui a toujours au fond de l'âme le sentiment d'un manque. De là dans cet homme quelque chose d'amer, un regret invincible, une sourde irritation contre les hommes et les choses, une humeur sombre, un tour d'imagination portée au noir, enfin une révolte perpétuelle contre la vie telle qu'elle est faite. C'est bien là l'attitude ordinaire des héros de Byron.

GUSTAVE ALLAIS.

SUJETS DE COMPOSITIONS

LICENCE ÈS LETTRES

(*Université de Rennes*)

DISSERTATION FRANÇAISE

1. De la séparation des genres d'après Boileau. Discuter cette doctrine.

2. Le romanesque, l'artificiel, les procédés de comédie et de mélodrame dans la tragédie de *Zaïre*.

3. Examiner cette idée d'Alfred de Vigny : « Un drame présente... des personnages réunis pour se parler de leurs affaires ; ils doivent donc parler. Que l'on fasse pour eux ce *récitatif* simple et franc, dont Molière est le plus beau modèle dans notre langue. Lorsque la passion et le malheur viendront animer leur cœur, élever leurs pensées, que le vers s'élève un moment jusqu'à ces

mouvements sublimes de la passion qui semblent un *chant*, tant ils emportent nos âmes hors de nous-mêmes ! »

(Lettre à lord ***, en tête du *More de Venise*.)

DISSERTATION LATINE

1. Quærendum proponitur an ætatis suæ mores vere expresserit Juvenalis.

2. Quærendum proponitur quanam mente tribunos plebis et leges agrarias judicaverit Titus Livius.

3. Quæritur an Marcus Tullius Cicero quales Romæ partes egerint jureconsulti recte judicaverit cum diceret : « cum permulta præclare legibus essent constituta, ea jureconsultorum ingeniis pleraque corrupta ac depravata sunt. » (*Pro Murena*, XII.)

LICENCE PHILOSOPHIQUE

(*Sujets dogmatiques*)

1. Les mouvements des yeux ; méthode des images consécutives pour les étudier ; loi de Listing. Indiquer le rôle de ces mouvements dans la formation des perceptions visuelles.

2. La classification naturelle.

3. La description et l'explication considérées comme opérations psychologiques et comme méthodes scientifiques.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE.

1. Les éléments aristotéliciens de la métaphysique de Leibnitz.
2. La philosophie de Berkeley.
3. La morale évolutionniste.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.

1. La querelle des anciens et des modernes : portée des débats.
2. Le Lyrisme dans la prose au XVIIIe siècle.
3. L'œuvre et l'influence littéraires de Chateaubriand.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE LATINE.

1. Montrer quels sont dans la société romaine, pendant le dernier siècle de la République et sous l'Empire, les organes entre lesquels se répartissent les fonctions remplies, dans notre société moderne, par le journal et la revue.

2. Examen comparatif des théories oratoires de Cicéron et de Quintilien.

3. Montrer quel rôle Sénèque donne à la philosophie.

GRAMMAIRE GRECQUE.

Premier sujet

1. De la formation de l'aoriste second.
2. De l'emploi du subjonctif.

Deuxième sujet

1. Décliner ἡ ναῦς en dialecte attique. Etudier cette déclinaison.
2. Transcrire en dialecte attique et étudier les mots suivants : ἄειδε, οἰωνοῖσι, διαστήτην, ἔδδεισεν, Οὐλύμποιο, ἄμμε, χολωσέμεν, πολέων, κέλεαι, ἐλθέμεναι.

Troisième sujet.

1. Forme et emploi du comparatif.
2. Transcrire en dialecte attique les vers suivants. Faire les observations nécessaires.

— ἆσσον ἴτ' οὔτι μοι ὔμμες ἐπαίτιοι, ἀλλ' Ἀγαμέμνων...
— καὶ πρός τοῦ βασιλῆος ἀπηνέος. εἴποτε δ' αὖτε
χρειὼ ἐμεῖο γένηται ἀεικέα λοιγὸν ἀμῦναι...
— Αὐτὰρ ἐπεί ῥ' ἵκοντο κατὰ στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν
νῆα μὲν οἵγε μέλαιναν ἐπ' ἠπείροιο ἔρυσσαν.

HISTOIRE ANCIENNE.

1. Le christianisme dans l'Empire romain au v° siècle.
2. La diffusion de l'hellénisme en Orient, après les conquêtes d'Alexandre.
3. Rapports de l'Empire romain et des Barbares, jusqu'à la fin du ɪvᵉ siècle.

DISSERTATION ALLEMANDE.

1. Walther von der Vogelweiche.
2. Gœthe als Dramatiker.
3. Herder als kritiker.

THÈME LATIN.

Boissier, *La religion romaine*, t. I, pp. 95-96.

Dès 724, le peuple avait accordé à l'empereur le droit de disposer des sacerdoces à son gré, et d'ajouter à chaque collège un aussi grand nombre de prêtres surnuméraires qu'il le voudrait : c'était livrer entièrement ces grands collèges sacerdotaux à l'arbitraire impérial. Tant qu'ils s'étaient recrutés eux-mêmes par la

cooptation ou que leurs membres avaient été nommés directement par le peuple, ils jouissaient d'une sorte d'existence indépendante. La surveillance que, d'après la loi, le grand pontife devait exercer sur eux était à peu près illusoire. Elle devint sérieuse et complète, quand ils ne furent plus composés que de ses créatures. Comme grand pontife il n'avait à craindre aucune résistance de ces gens que comme empereur il avait nommés et qui lui devaient tant. A partir de ce moment, les collèges sacerdotaux sont tous à ses pieds ; il en dispose comme il veut, il leur ordonne ce qui lui plaît, sans jamais lasser leur complaisance.

Une fois ces grandes associations devenues soumises et obéissantes, rien à Rome ne pouvait plus s'opposer au pouvoir souverain que les empereurs prirent sur la religion. Ils en furent les maîtres comme de tout le reste, et il était même naturel qu'à la longue cette domination religieuse, dont ils jouissaient dans la capitale, finît par s'imposer aussi aux provinces. Sans doute l'autorité pontificale, à la considérer dans son principe et dans son essence, n'avait aucun droit à s'étendre aussi loin. Elle avait été établie uniquement pour surveiller la religion romaine. Les pays où l'on pratiquait d'autres cultes, c'est-à-dire à peu près tout l'empire, devaient lui échapper, ou si le prince intervenait dans leurs affaires religieuses, ce ne pouvait être qu'en tant que prince, pour prévenir les désordres et maintenir la paix publique. Mais il est dans la nature d'un pouvoir absolu de vouloir s'exercer partout dans sa plénitude. Bien que nous n'ayons à ce sujet que des renseignements trop rares, et qu'il ne soit pas toujours aisé de voir, dans les décisions que prend l'empereur, s'il prétend agir en qualité d'empereur ou de grand pontife, il n'est pas douteux que des efforts n'aient été faits de bonne heure pour étendre la compétence du grand pontife aux provinces.

THÈME GREC.

Si tu avais, dit Socrate, un chien qui gardât bien tes troupeaux, mais qui grondât à ton approche, tu essayerais de l'adoucir par de bons traitements ; et ton frère, que tu avoues être un grand bien, tu n'essayes pas de mettre tout en œuvre pour te concilier son affection ? Dis-moi, si tu voulais amener quelqu'un de ta connaissance, offrant un sacrifice, à t'inviter à dîner, que ferais-tu ? — Evidemment, dit Echecrate, je commencerais par l'inviter moi-même, lorsque je sacrifierais. — Et si tu voulais engager un de tes amis, lorsque tu ferais un voyage, à s'occuper de tes affaires, que ferais-tu ? — Evidemment, j'essayerais à m'occuper le premier des siennes, quand il ferait un voyage. — Et si tu voulais

disposer un étranger à te recevoir, lorsque tu irais dans sa ville, que ferais-tu ? — Evidemment, je serais le premier à le recevoir quand il viendrait à Athènes, et, si je désirais qu'il m'aidât à terminer les affaires pour lesquelles je serais venu, évidemment, je serais le premier à faire pour lui la même chose. — Ainsi, tu connais tous les philtres qui sont au pouvoir des hommes, et tu en faisais mystère depuis longtemps. Craindrais-tu donc de te déshonorer, si tu prévenais ton frère par de bons traitements? Si Cherephon m'avait paru plus prompt que toi à donner l'exemple de ces bonnes dispositions, j'aurais essayé de l'amener à faire les premiers pas pour gagner son amitié ; mais maintenant il me semble que tu serais plus capable de commencer cette œuvre.

THÈME ALLEMAND.

Le trait caractéristique de la race bretonne est l'idéalisme, la poursuite d'une fin morale ou intellectuelle, souvent erronée, toujours désintéressée. Jamais race ne fut plus impropre à l'industrie, au commerce. On obtient tout d'elle par le sentiment de l'honneur ; ce qui est lucre lui paraît peu digne du galant homme; l'occupation noble est à ses yeux celle par laquelle on ne gagne rien, par exemple celle du soldat, celle du marin, celle du prêtre, celle du vrai gentilhomme qui ne tire de sa terre que le fruit convenu par l'usage sans chercher à l'augmenter, celle du magistrat, celle de l'homme voué au travail de la pensée. Au fond de la plupart de ces raisonnements, il y a cette opinion, fausse sans doute, que la fortune ne s'acquiert qu'en exploitant les autres et en pressurant les pauvres. La conséquence d'une telle manière de voir, c'est que le riche n'est pas très considéré; on estime beaucoup plus l'homme qui se consacre au bien public ou qui représente l'esprit du pays. Les braves gens s'indignent contre la prétention qu'ont ceux qui font leur fortune de rendre par surcroît un service social. Quand on leur avait dit autrefois : « Le roi fait cas des Bretons », cela leur suffisait. Le roi jouissait pour eux, était riche pour eux. Persuadés que ce que l'on gagne est pris sur un autre, ils tenaient l'avidité pour chose basse.

VERSION ALLEMANDE.

Ich habe vorige Nacht lange darüber nachgegrübelt, ob ich nicht dennoch von dieser unendlichen und unbegrenzten Gattung, von der Komödie des Shakespeare, eine positive Erklärung geben Könnte. Nach langem Hin-und Hersinnen schlief ich endlich ein, und mir träumte, es sei sternhelle Nacht und ich schwämme in

einem kleinem Kahn auf einem weiten, weiten See, wo allerlei Barken, angefüllt mit Masken, Musikanten und Facklen, tönend und glänzend, manchmal ferne, an mir vorbeifuhren. Das waren Kostüme aus allen Zeiten und Landen, altgriechische Tuniken, mittelalterliche Rittermäntel, orientalische Turbane, Schäferhüte mit flatternden Bändern, wilde und zahme Thierlarven... Zuweilen grüssten vertraute Weisen... Aber das zog immer schnell vorüber, und lauschte ich eben den Tönen der freudigen Melodie, die mir aus einer dahingleitenden Barke entgegenjubelten, so verhallten sie bald, und anstatt der lustigen Geigen seufzten neben mir die melancholischen Waldhörner einer andern Barke... Die Wasser erklangen von unerhörtem Wohllaut, und brannten im magischem Wiederschein der Fackeln. Eine anmuthige Frauengestalt, die am Steuer einer jener Barken stand, rief im Vorbeifahren: Nicht wahr, mein Freund, du hättest gern eine Definition von der Shakespeare, schen Komödie? Ich weiss nicht, ob ich es bejahte, aber das schöne Weib hatte zu gleicher Zeit ihre Hand ins Wasser getaucht und mir die klingenden Funken ins Gesicht gespritzt, so dass ein allgemeines Gelächter erscholl, und ich davon erwachte. HEINE.

SUJETS DE DEVOIRS

AGRÉGATIONS, LICENCES ET CERTIFICATS.

(*Université de Rennes*)

DISSERTATION FRANÇAISE.

(*Licence*)

1. Pourquoi la tragédie classique est-elle remplie de personnes souveraines, princesses, rois, empereurs, etc.? Cela tient, dit M. Brunetière, à ce qu'il n'y a pas « de terrain plus favorable au développement des passions que l'âme des grands et des puissants de ce monde. » (*Epoques du théâtre français ;* conférence sur *Rodogune.*) — Expliquer et discuter ce jugement.

2. Etablir, par l'historique et par les données mêmes de la pièce : 1° que le *Tartuffe* n'est ni une attaque contre la religion, ni une parodie des choses religieuses ; 2° que le personnage de Tartuffe n'a aucun caractère ecclésiastique. — Voir notre bibliographie de juillet 1896.

3. Le lyrisme dans la prose au XVIIIe siècle (licence de novembre 1896).

GRAMMAIRE FRANÇAISE.

1. Que sont devenues en français les diverses désinences de la déclinaison latine ?

2. Pour quelles raisons les noms neutres du latin sont-ils devenus les uns masculins, les autres féminins en français ?

3. De la forme et de l'emploi de l'article défini.

PHILOSOPHIE.

1. Le sens musculaire.

2. La notion de cause d'après Stuart Mill.

3. La personnalité et les désagrégations qui peuvent l'atteindre.

LITTÉRATURE LATINE.

1. — *Dissertation.* — Quæritur quasnam ob causas Plautus inter comicos Romanis fuerit acceptissimus.

Thème. — Pascal : Trois discours sur la condition des grands. 1, édition Havet, LI-LIII. Depuis : *Un homme est jeté par la tempête...* jusqu'à : *qui vous met en possession de tous ces biens*, inclusivement.

Version. — Ovid. Fast., III, 545 : « Arserat... tua est ». 572.

Métrique. — Scander les vers 540-591 des *Adelphes* et faire les remarques utiles en classant les particularités qu'ils présentent.

2. — *Dissertation.* — Augustus Horatii epistolæ respondet.

Thème. — La Bruyère : De quelques usages, depuis : *L'étude des textes...* jusqu'à : *les recherches et le travail qu'elle cherchait à éviter*, inclusivement.

Version. — Quintil. Inst. or., X, 20 : « Ac diu non nisi optimus quisque... Celsus falso existimat ». 23.

Syntaxe. — Étudier le sens de l'imparfait dans les phrases suivantes :

Virgile : Talibus Æneas ardentem et torva tuentem.
Lenibat dictis animum lacrimasque ciebat :
Illa solo fixos oculos aversa tenebat
Nec magis incepto vultum sermone novetur
Quam si dura silex aut stet Marpesia cautes.

Xénophon : Διέφθειρον προσιόντες τοὺς στρατιώτας καὶ ἕνα γε λοχαγὸν διέφθειραν.

3. — *Dissertation.* — Quæritur cuinam morum Romanorum necessitati respondere videantur leges de maritandis ordinibus.

Thème. — Taine, Essai sur Tite-Live, conclusion, pp. 338-341, depuis : *Plusieurs de nos historiens auraient dû apprendre de Tite-Live...* jusqu'à : *se fondirent pour former la statue d'un dieu.*

Version. — Sen. fr. III, 6 : « Nullum est argumentum... viribus nostris egerimus. »

Métrique. — Scander les vers 638-678 des *Adelphes*, et faire les remarques utiles en classant les particularités qu'ils présentent.

GÉOGRAPHIE.

(*Licence.*)

1. La Syrie.
2. La Tunisie.
3. Le Maroc.

(*Agrégation.*)

1. Orographie des Alpes françaises.
2. La Guyane française.
3. La Sicile.

HISTOIRE ANCIENNE.

Les partis à Athènes, d'après les comédies d'Aristophane.

HISTOIRE DU MOYEN-AGE.

Le différend entre Boniface VIII et Philippe le Bel.

HISTOIRE MODERNE.

1. La monarchie autrichienne de 1740 à 1789.
2. La Convention et l'Europe.
3. L'Italie de 1848 à 1871.

THÈMES GRECS.

1. — Citoyens, s'il nous survenait une guerre et que, voulant choisir un homme capable, avant tout, de nous sauver et de soumettre les ennemis, nous en connaissions un qui fût esclave de son ventre, du vin, des plaisirs de l'amour, irions-nous le choisir ? Comment pourrions-nous supposer qu'un pareil homme nous sauvât et triomphât des ennemis ? Si nous voulions, à la fin de notre vie, confier à quelqu'un l'éducation de nos garçons, l'honneur de nos filles, le soin de notre bien, croirions-nous l'homme intempérant digne d'une telle confiance ? Donnerions-nous à un esclave intempérant la garde de nos troupeaux, de nos greniers, la surveillance de nos travaux ? L'accepterions-nous, même gratuitement, comme intendant et comme pourvoyeur ? Ainsi, puisque nous ne voudrions pas même d'un esclave intempérant, comment n'attacherions-nous pas de l'importance à nous défendre

de lui ressembler ? En effet, on ne peut pas dire que, de même que les avares, en dépouillant les autres de leurs biens, se figurent qu'ils s'enrichissent, l'intempérant soit nuisible aux autres, mais utile à lui-même ; au contraire, s'il fait du mal aux autres, il s'en fait plus encore, puisque ce qu'il y a de plus pernicieux, c'est de ruiner, en même temps que sa maison, son corps et son esprit. Quel homme, esclave de ses passions, ne dégrade pas honteusement son corps et son âme ?

2. — Supposons qu'un homme, qui ne serait pas un bon joueur de flûte, voulût le paraître : que devrait-il faire ? Ne lui faudrait-il pas se donner artificiellement tous les dehors des bons joueurs de flûte ? Et d'abord, comme les bons artistes possèdent un bel attirail, et s'entourent de nombreux acolytes, il lui faudrait faire de même ; ensuite, comme ils ont un grand nombre de gens qui les prônent, il devrait aussi se procurer beaucoup de prôneurs. Cependant il ne devrait jamais se mettre à l'œuvre, ou bien il se couvrirait aussitôt de ridicule et serait convaincu d'être non seulement un mauvais artiste, mais un charlatan. Malgré cela, dépensant beaucoup sans y rien gagner, perdu en outre de réputation, comment n'aurait-il pas une vie pénible, inutile et ridicule ? De même, si un homme voulait se donner pour bon pilote et pour bon général, sans l'être réellement, voyons ce qui lui arriverait. Est-ce que son désir de passer pour un homme capable de remplir ces emplois, sans pouvoir le persuader, ne le rendrait pas malheureux ? Et parvînt-il à le persuader, ne le rendrait-il pas plus malheureux encore ? En effet, chargé de conduire un vaisseau, sans le savoir, ou bien de commander une armée, il perdrait ceux même qu'il voudrait sauver, et se retirerait chargé de honte et de mépris.

LANGUE ET LITTÉRATURE ALLEMANDES.

1. Agrégation. — *Thème.* — Je ne sais si l'on pourra jamais mettre... J'ai lu Malherbe (Des Ouvrages de l'Esprit).

Version. — *Simplicissimus,* chap. III. Als mein Herr... Darauss nicht allein.

Dissertation. — Die Sprache des *Simplicissimus.*

Licence. — Même thème que pour l'agrégation.

Version. — Faust, Studierzimmer, Faust, Ich fühls... Verachte nur Vernunft.

Dissertation. — Walther von der Vogelweide.

Certificat d'aptitude. — *Thème.* — Feuilles d'automne. — Ce siècle avait deux ans... Car lorsque l'aquilon.

Version. — Die Romantische Schule, l. III, Kennt ihr China... Es war nämlich.

Dissertation. — Klopstock als Lyriker und Epiker.

2. Agrégation. — *Thème.* — Des Ouvrages de l'Esprit. — D'où vient que l'on rit si librement... Le poème tragique.

Version. — *Simplicissimus*, chap. III. Darauss nicht allein. — Item wie seltsam.

Dissertation. — Jusqu'à quel point les drames de Kleist sont-ils des drames romantiques ?

Licence. — Même thème que pour l'agrégation.

Version. — Faust, Studierzimmer, Mephistopheles : Verachte nur Vernunft... An ihrem Hals.

Dissertation. — Das deutsche Kirchenlied.

Certificat d'aptitude. — *Thème.* — Car lorsque l'aquilon... Si ma tête.

Version. — Es war nämlich... Man glaubt einen Maskenball.

Dissertation. — Discuter ces paroles de Ruckert : Mit jeder Sprache mehr, die Du erlernst, befreist Du einen bis daher in Dir gebundenen Geist.

3. Agrégation. — *Thème.* — Des Ouvrages de l'Esprit. — Ce n'est point assez que les mœurs du théâtre... Il semble que le roman.

Version. — *Simplicissimus*, chap. III. -Item wie seltsam... Demnach ich aber.

Dissertation. — Das Phantastische in der deutschen Romantik.

Licence. — Même thème que pour l'agrégation.

Version. — Faust, An ihrem Hals... Das preisen die Schüler.

Dissertation. — Die deutsche Ballade.

Certificat d'aptitude. — *Thème.* — Si ma tête... jusqu'à la fin de la pièce.

Version. — Man glaubt einen Maskenball... Aber der Scharfrichter.

Dissertation. — Heinrich Heine.

SOUTENANCES DE THÈSES.

M. Pierre Nebout, *ancien élève de l'Ecole normale supérieure, agrégé des Lettres*, a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le mercredi 12 mai :

THÈSE LATINE.

Gallici versus metrica ratio.

THÈSE FRANÇAISE.

Le drame romantique.

M. CHARLES CHABOT, *ancien élève de l'Ecole normale supérieure, professeur agrégé de philosophie au lycée de Lyon*, a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le vendredi 14 mai :

THÈSE LATINE.

Quid Rollinus de interiore collegiorum disciplina nobis imitandum tradiderit.

THÈSE FRANÇAISE.

Nature et moralité.

M. LEHUGEUR, *professeur au Lycée Henri IV*, a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le mercredi 19 mai.

THÈSE LATINE

De hospitio regis et secretiore consilio ineunte quarto decimo sæculo, præsertim regnante Philippo Longo.

THÈSE FRANÇAISE

Histoire de Philippe le Long, roi de France (1316-1322).

M. DES GRANGES a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le mercredi 26 mai.

THÈSE LATINE

De scenico soliloquio in nostro medii ævi theatro.

THÈSE FRANÇAISE

Geoffroy et la critique dramatique sous le Consulat et l'Empire.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie)

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à M. FILOZ, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. X... P... à M. — Nous continuerons à donner des plans de *leçons* et de *dissertations*.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

EN VENTE

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Les Contemporains, *Études et portraits littéraires*, par JULES LEMAITRE, de l'Académie française. Six volumes in-18 jésus ; chaque volume, broché. 3 50

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Chaque volume se vend séparément.

Impressions de Théâtre, par LE MÊME. Neuf vol. in-18 jésus ; chaque volume, broché. 3 50

Chaque volume se vend séparément.

Myrrha, par LE MÊME. Un vol. in-18, broché. 3 50

Seizième Siècle : *Études littéraires*, par EMILE FAGUET. Un fort vol. in-18 jésus, 5e édition, broché. 3 50

Dix-Septième Siècle : *Études littéraires et dramatiques*, par LE MÊME. Un fort volume in-18 jésus, 12e édition, broché. 3 50

Dix-Huitième Siècle : *Études littéraires*, par LE MÊME. Un fort volume in-18 jésus, 12e édition, broché. 3 50

Dix-Neuvième Siècle : *Études littéraires*, par LE MÊME. Un fort volume in-18 jésus, 12e édition, broché. 3 50

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Politiques et moralistes du XIXe Siècle, 1re *série*, par LE MÊME. Un fort volume in-18 jésus, 5e édition, broché. 3 50

Victor Hugo : *l'homme et le poète*, par ERNEST DUPUY. Un volume in-18 jésus ; 2e édition, broché. 3 50

Bernard Palissy, par LE MÊME. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Les Grands Maîtres de la Littérature russe au XIXe Siècle, par LE MÊME. Un volume in-18 jésus, 2e édition, broché. 3 50

Shakespeare et les Tragiques grecs, par P. STAPFER. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Bossuet, par G. LANSON. Un volume in-18 jésus, broché. 3 50

Hommes et Livres, *études morales et littéraires*, par LE MÊME. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

La Littérature française sous la Révolution, l'Empire et la Restauration, 1789-1830, par MAURICE ALBERT. Un vol. in-18 jésus, 2e édit., broché. 3 50

Aristophane et l'ancienne Comédie attique, par A. COUAT. Un volume in-18 jésus, 2e édition, broché. 3 50

Henrik Ibsen et le Théâtre contemporain, par AUGUSTE EHRHARD. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

La Comédie au XVIIe siècle, par VICTOR FOURNEL. Un volume in-18 jésus, broché. 3 50

Dante, son temps, son œuvre, son génie, par J.-A. SYMONDS, traduit de l'anglais par Mlle C. AUGIS. Un volume in-18 jésus, br. 3 50

Le Théâtre d'hier, *études dramatiques, littéraires et sociales*, par H. PARIGOT. Un volume in-18 jésus, broché. 3 50

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Essais de Littérature contemporaine, par G. PELLISSIER. Un vol. in-18 jésus, 2e édition, broché. 3 50

Nouveaux Essais de littérature contemporaine, par LE MÊME. Un volume in-18 jésus (*Vient de paraître*), broché. 3 50

Les Africains, *étude sur la littérature latine d'Afrique*, par PAUL MONCEAUX. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

La Religion des Contemporains, par l'abbé CL. DELFOUR. Un vol. in-18 jésus, broché (*Nouveauté*). 3 50

CINQUIÈME ANNÉE. N° 30 3 JUIN 1897.
2e Série

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 30 3 JUIN 1897

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER
(*Collège de France*)

La conspiration de Pison.

La fin du quinzième livre des *Annales* contient le récit de la conjuration de Pison : c'est une des plus belles narrations que Tacite nous ait laissées. La conspiration éclata en l'année 65, un an après la première persécution chrétienne. Suivant l'usage, Tacite commence son récit par la description minutieuse des présages qui furent observés. On sait en effet avec quel soin les anciens les recueillaient : l'Etat lui-même les consacrait et leur attribuait une valeur officielle : tous les grands événements se trouvaient ainsi annoncés et comme préparés d'avance. D'ailleurs les présages n'entraînaient avec eux aucune nécessité à laquelle on fût condamné : s'il y avait une science pour les interpréter, il y avait aussi une science pour les détourner, lorsqu'on y voyait le signe d'une calamité certaine. Parmi les prodiges qui précédèrent la conspiration, Tacite signale des coups de foudre entendus dans le ciel serein, l'apparition d'une comète, la naissance d'enfants mal conformés ou monstrueux, qu'on faisait périr. Les esprits furent surtout frappés et effrayés par un enfantement étrange : un animal était né avec la tête dans les jambes. On le jeta sur la voie publique, et les aruspices furent consultés : ils répondirent qu'on chercherait bientôt « à mettre à l'empire une tête ailleurs qu'elle n'était », mais que, le présage ayant été détourné, la conjuration serait découverte.

Elle se préparait depuis longtemps. Il y avait deux ans qu'on essayait de la former; les projets se succédaient, on s'entendait pour agir, mais les circonstances ne furent jamais favorables. On comprend que certains mécontents aient tenté cet effort désespéré pour échapper à la tyrannie sanglante de Néron. Il est même étonnant que les conspirations n'aient pas été plus nombreuses sous ce règne ; il est vrai que Néron, malgré ses crimes, resta toujours très populaire. Celle-ci existait déjà à l'époque de l'incendie de Rome : on avait songé à tuer Néron, pendant qu'il s'enfuyait, pris de peur : l'occasion était excellente, mais la tentative avait échoué. Peu à peu la conjuration se développa, elle conquit dans toute la société romaine des partisans dévoués, elle fut sur le point de réussir. Tacite se demande quels sont ceux qui en ont eu la première idée ; si l'on en juge, dit-il, d'après le courage et l'énergie déployés, ce sont les officiers ; si l'on cherche qui a montré le plus d'ardeur et d'acharnement, ce sont Lucain et Lateranus. Mais le véritable chef du complot, celui dont tous les autres conjurés mettaient le nom en avant, c'était Calpurnius Pison. Tacite en trace un très beau portrait. « Issu des Calpurnius, et tenant par la noblesse du sang paternel à beaucoup d'illustres familles, il devait à ses vertus ou à des dehors qui ressemblaient à des vertus, une très grande popularité. » L'empire avait toujours traité cette famille avec une dureté méfiante : presque tous les Calpurnius étaient morts assassinés. Au fond, celui que nous présente Tacite ne valait pas beaucoup mieux que Néron ; mais c'était un personnage aussi séduisant par ses défauts que par ses mérites, et Tacite ne peut se défendre d'une certaine sympathie à son égard. L'éloge qu'il en fait se trouve d'ailleurs confirmé par un petit poème qui nous est resté sous le titre de *Carmen ad Pisonem*. C'est l'œuvre d'un jeune homme inconnu, qui se plaint de sa pauvreté : il appartenait sans doute à ces nombreux déclassés que la diffusion extrême de l'instruction faisait depuis quelque temps à Rome. Les écoles de rhéteurs s'étaient multipliées ; il en était sorti toute une génération de désœuvrés, qui arrivaient péniblement aux emplois. Ce jeune homme apprend à Pison qu'il est dans la misère, et il compte beaucoup sur sa générosité : tends la main, lui dit-il, à cet homme qui se noie (*tu nanti protende manum*), — ouvre-moi ta maison (*dignare tuos aperire penates*). — Puis il entame un grand éloge de Pison et de sa famille : il lui rappelle la réputation de ses aïeux et la gloire qu'ils ont acquise dans les guerres du passé. Aujourd'hui les guerres sont finies ; mais il y a d'autres moyens de montrer son talent et de s'illustrer : on peut plaider, et Pison, il le sait, plaide

très bien : « toi tu plaides si habilement que le juge va du côté où tu veux le mener, *sponte suâ sequitur quæcumque vocasti.* » Il raconte aussi les succès qu'il a obtenus au Sénat, ceux qu'il obtient tous les jours chez lui, car Pison déclame chez lui, et ses admirateurs viennent en foule pour l'entendre. Il a beaucoup de qualités brillantes, qui lui attirent les sympathies du peuple. Il est beau, il est aimable avec ses clients, il ne craint pas de les recevoir à sa table, où ils mangent ce qu'il mange lui-même. Il n'est pas jusqu'à ses divertissements qui ne le fassent remarquer et applaudir : on le voit souvent au Champ de Mars, où des jeux sont organisés pour la jeunesse élégante de Rome, et il s'y montre plus adroit et plus vigoureux que tous les autres. Voilà le personnage. Peu d'hommes ont exercé sur la société romaine un attrait aussi puissant. Mais l'exemple qu'il donnait était dangereux. Dès qu'on sut qu'il s'était mis à la tête de la conjuration, tout le monde voulut en faire partie, on le suivit sans réfléchir, par une sorte de folie.

Mais quels étaient les autres conspirateurs, et pour quelles raisons s'étaient-ils engagés dans une entreprise si périlleuse et qui devait tourner si mal ? La plupart furent entraînés par un profond sentiment de haine, par un besoin irrésistible de vengeance : la cruauté de Néron les effrayait, ils sentaient que dans la voie que ses premiers crimes lui avaient ouverte, il lui était impossible désormais de s'arrêter. On vivait alors sous le poids d'une terreur affreuse : les lettres de Sénèque nous présentent un homme qui s'attend tous les jours à la mort. Parmi les conjurés, plusieurs cédaient aussi à des motifs personnels, par exemple un certain Quintianus, que sa conduite déréglée avait rendu célèbre, et contre lequel Néron avait écrit des épigrammes. Celui-là souffrait d'une blessure d'amour-propre ; un autre, Sénécion, craignait pour sa vie : il avait d'abord été l'ami intime de Néron, mais brusquement l'empereur lui avait témoigné une froideur dédaigneuse, et il s'inquiétait de ce changement d'humeur, comprenant qu'avec un pareil ami les ruptures étaient graves. — Mais certains conjurés n'obéissaient-ils pas aussi à des raisons politiques ? En complotant la mort du prince, peut-être songeaient-ils à instituer un régime nouveau. Il est évident que la conspiration pouvait entraîner des conséquences politiques, mais ceux qui l'avaient tramée, étaient-ils des ennemis déclarés de la constitution impériale, telle qu'ils la trouvaient établie ; peut-on dire que ce fussent des républicains ? Tacite nous apprend qu'il y en avait un, et encore le texte prête-t-il à une équivoque. Un des conjurés avait été entraîné par ce qu'il appelle l'amour de la république (*amor rei-*

publicæ). Il s'agit de Lateranus, le consul désigné : cet aristocrate élégant et corrompu avait été l'amant de Messaline, et Caligula l'avait exilé ; Néron le rappela, il revint à Rome et montra des qualités d'administrateur ; il s'occupa dès lors des intérêts de l'Etat. Est-ce là ce que veut dire Tacite ? En général, le mot *respublica* désigne l'Etat, la patrie romaine. Cependant on le trouve aussi employé à cette époque dans le sens particulier de gouvernement républicain. C'est ainsi qu'au début des *Annales*, Tacite écrit que tout le monde accepta de bon cœur le gouvernement d'Auguste, « car combien peu de gens avaient vu la république. » (*Ann.* 1, 3.) Nous pouvons interpréter ici de la même façon le mot *respublica*. Lateranus se serait alors proposé de rétablir à Rome le gouvernement libre.

D'ailleurs remarquons qu'il y avait encore très peu de républicains. L'empire était généralement accepté. On était seulement républicain dans les écoles. Les jeunes gens sentaient en effet tout ce que l'empire leur avait enlevé. Il était plus facile d'arriver par la parole dans un état populaire, où, en se conciliant la faveur de la foule, on pouvait s'élever rapidement aux fonctions publiques et devenir un homme important. Les choses avaient bien changé. On ne s'adressait plus au peuple ; le forum était abandonné, on n'avait plus pour auditoire une nation entière. C'est le regret du passé qui entretenait chez les jeunes gens les sentiments républicains. Nous avons conservé quelques corrigés des devoirs que l'on donnait aux élèves : il y est souvent question du tyran, c'est le traître qu'il faut attaquer ; on se met en frais d'imagination pour lui découvrir tous les vices. Mais, lorsqu'on quittait l'école, ce beau feu ne tardait pas à tomber. Comme la république n'était qu'un nom, il fallait abdiquer les croyances professées jusque-là. L'élève prenait pour réussir le chemin le plus rapide, et ce n'était pas toujours le meilleur. Pline le Jeune raconte de lui-même, qu'arrivé à l'âge où l'on briguait les honneurs, il trouva deux routes ouvertes devant lui ; l'une menait au but rapidement, il suffisait, pour la suivre, de flatter et de servir le maître ; l'autre était plus longue, il fallait s'interdire le domaine de la politique et se consacrer tout entier à son métier d'avocat. Pour lui, il a préféré la seconde. Mais la plupart choisissaient l'autre : d'habitude, ces républicains de rhétorique prenaient rang parmi les délateurs. C'est ainsi que la société romaine s'était résignée à l'empire.

Un homme semble pourtant avoir apporté dans le programme de la conjuration des opinions nettement républicaines. C'est Lucain, qui, servi par son ardeur remuante et inquiète, ne tarda

pas à devenir un des chefs du complot. Neveu de Sénèque, il n'était pas républicain de naissance : les Sénèques étaient espagnols, et dans les provinces on tenait pour l'empire. Dès son arrivée à Rome, il entra dans la cohorte de courtisans et de délateurs, dont Néron s'entourait : c'était un jeune homme très riche, fort estimé dans le grand monde de Rome, habile et brillant. Son oncle était le premier ministre de l'empereur, son père avait été nommé intendant de César (*procurator Cæsaris*). Aussi Néron l'eut-il d'abord en grande estime. On ne peut guère le féliciter de ce début rapide et heureux. C'est le moment où Néron, qui vient de tuer sa mère, joue son rôle de fou malfaisant : il paraît dans les jeux publics, joue de la cithare, donne au peuple des spectacles de débauche. Cependant Lucain le flatte et s'honore de son amitié. C'est aussi le moment où Néron introduit à Rome les jeux grecs, appelés *neronia*, composés d'un grand nombre de spectacles très variés, et surtout de concours de poésie : Lucain concourut, et obtint le prix pour un poème à la gloire de Néron. Nous avons perdu ce poème, mais Lucain a placé en tête de la *Pharsale*, une dédicace adressée à Néron ; c'est un chef-d'œuvre de platitude et de flatterie, et le poème devait être écrit dans le même style ampoulé et fade. Il déclare excuser ou approuver tous les crimes qui ont été commis, tous les désastres éprouvés, parce que ces malheurs ont été rachetés par le règne de Néron. Il paraît donc avoir été d'abord l'ami dévoué de l'empereur. Lucain faisait l'éloge de Néron, et celui-ci lui prodiguait à son tour toutes sortes de bonnes grâces, il le nommait questeur et préteur.

Mais cette liaison ne devait pas durer. Ils étaient poètes tous les deux : la poésie, qui les avait unis, devait les séparer. Lucain eut l'idée de composer un poème épique sur la guerre entre Pompée et César. Il semble que le choix même du sujet pouvait trahir déjà des intentions républicaines : mais c'est aller trop loin : Lucain n'avait pas songé à faire une œuvre d'opposition, il avait écrit son poème pour le lire à l'empereur. A la cour, on parlait très librement de cette guerre, et Auguste, qui avait la prétention de continuer l'ancienne république, ne craignait pas de préférer Pompée à César. Aussi le sujet de la *Pharsale* ne pouvait-il déplaire à Néron. D'ailleurs Lucain est prudent, il sait qu'il a des scrupules à ménager. Il commence son poème par une profession de foi assez vague, où il dit : « Lequel des deux a pris les armes avec le plus de justice, il n'est pas permis de le savoir. » Ainsi il ne va pas jusqu'à affirmer que la cause de César a été la bonne cause ; mais si, au fond du cœur, il croit que c'est Pompée qui a raison, il ne le dit pas davantage. Ces trois premiers livres, publiés en-

semble et dédiés à Néron, sont l'œuvre d'un homme qui accepte le régime impérial. Les autres au contraire sont franchement inspirés par l'esprit républicain. C'est que les deux parties du poème sont séparées par la disgrâce de Lucain. Le succès des trois premiers livres avait été très grand. Pour la première fois, on écrivait un poème vraiment romain. Jusque-là tous les faiseurs d'épopées avaient traité des sujets romains en les plaçant dans des cadres grecs : Lucain supprime les dieux et remplace le merveilleux de la mythologie antique par le merveilleux de la science. Cet effort pour créer un poème véritablement moderne et historique enthousiasma la jeunesse, qui acclamait dans Lucain le poète novateur. Le succès était trop complet : la disgrâce ne pouvait tarder.

La jalousie fit tout le mal. Néron n'avait jamais souffert qu'on applaudît d'autres œuvres que les siennes. Nous savons qu'assistant un jour à une lecture publique du jeune Lucain, il se leva brusquement et sortit : les applaudissements prodigués à son rival l'irritaient. Lucain répondit par une impertinence : il parodia quelques vers de Néron. La lutte était ouverte. Pour se venger, Néron lui fit interdire de publier ou de lire ses vers. Ainsi, par ordre de l'empereur, ce jeune homme qui avait conscience de son talent et que ses premiers succès littéraires avaient grisé, le même qui, pendant une lecture publique, s'était écrié, dans un élan d'enthousiasme : « Quid mihi restat ad Culicem ? », se voyait obligé d'étouffer ses désirs et ses aspirations de poète intrigant. La vengeance était habile. C'était un véritable supplice imaginé par un homme d'esprit pour exaspérer l'amour-propre d'un poète. Lucain en souffrit beaucoup, et il mit toutes ses souffrances dans son œuvre. On sent, dans les derniers livres de la *Pharsale*, passer un grand souffle d'émotion et de colère. Le caractère aigri du poète se révèle en des accents d'une beauté touchante. Cette fois, Lucain parle avec la franchise d'un révolté. Il attaque toutes les mesures que l'empire a prises pour ménager et pour tromper les susceptibilités du peuple, il raille l'apothéose des empereurs, les honneurs qu'on leur rend, les flatteries dont on les accable. Et lorsque, le parti républicain une fois abattu, il voit triompher la mauvaise cause, il s'emporte contre Pharsale et voue de l'horreur à cette région maudite qui a consenti à la perte de la liberté romaine. Toutes ces pages sont admirables, très pathétiques, d'une grandeur saisissante.

Cet examen de son œuvre nous montre que, s'il n'était pas républicain de naissance, il l'est devenu dans la suite. Pourtant ses opinions étaient modérées. Il ne conspirait pas pour

rétablir la république, mais seulement pour faire disparaître l'empereur : il s'agissait de tuer Néron et de mettre Pison à sa place. Au fond c'était là le désir de tous les gens sensés et sages de cette époque. On voulait un prince honnête et populaire, qui fît dans son pouvoir une place au Sénat, par exemple un Antonin ou un Marc-Aurèle. Tous les conjurés songeaient à changer l'empereur, personne ne songeait à changer le régime impérial.

D.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. ÉMILE FAGUET

(*Sorbonne*)

La Fontaine : — l'artiste.

Il est temps d'étudier, dans La Fontaine, l'*artiste*. Aujourd'hui, je rechercherai quelle est l'essence même de sa poésie. En quoi est-il différent de Corneille et de Racine, deux grands poètes, et de Molière, qui a des parties de grand poète ? — Il me semble que l'essence de la poésie de La Fontaine, c'est le sens de la vie, le sentiment profond, et, remarquez-le, constant, permanent et inné de la vie universelle. Pour lui, tout vit dans le monde. Le monde est une sorte de concert et de concours d'une foule de vies individuelles. « Tout est plein d'âmes », dira plus tard Victor Hugo. Cela pourrait être la devise de La Fontaine : il voit, en effet, des âmes non seulement dans les animaux, mais encore dans les plantes et même dans la nature insensible.

Cela est très particulier. Les hommes du temps de La Fontaine, Gassendi, par exemple, peuvent avoir quelquefois et par rencontre ces idées ; mais ils n'ont pas ce sentiment d'une façon permanente et continue. Remarquez, en effet, que pour ce qui est de leurs conceptions générales de l'univers, ils sont dominés par la théorie toute mécanique de Descartes, d'après laquelle le monde est une machine aux rouages merveilleusement engrenés, et qui, ayant reçu une fois pour toutes une impulsion d'en haut, marchera toujours d'un cours régulier et automatique. Ce n'est pas la vie qu'on sent dans cette grande machine ronde, quelque admirable qu'elle soit. Pour ces penseurs, il n'y a, en somme, que deux

êtres dans le monde : l'homme et Dieu. Le reste est mécanique et monté, une fois pour toutes, comme une belle montre.

C'est une très belle conception ; mais ce n'est pas celle de La Fontaine. J'ajoute que, bien que ce système soit très susceptible d'une grande poésie, cependant on devine qu'il y aura une poésie plus souple et en quelque sorte plus vivante dans une conception plus compliquée. Autour de La Fontaine, de quoi les hommes, qui sont simplement des penseurs et des poètes, s'occupent-ils ? De la société, c'est-à-dire de l'homme au milieu de ses semblables. Dans chaque auteur, au temps de La Fontaine, il y a un sociologue et un moraliste ; c'est ce siècle-là qui a créé en fait la sociologie ; ce sont des gens qui, sur les traces de Machiavel, se sont très vivement occupés des rapports des hommes entre eux et de ce que doit devenir l'être humain engagé dans les multiples liens sociaux. Vous trouvez cela très bien, comme source, sinon formellement et dans tout le détail, chez Corneille et chez Racine. Ceux qui ne sont pas précisément, dans leur fond, des sociologues, sont au moins des moralistes, comme Bourdaloue, La Bruyère et Boileau. Voilà le cercle des idées de ce temps : le monde est considéré comme un vaste mécanisme ; la société est étudiée dans tous ses rouages, l'homme surtout est très observé ; c'est un siècle fort occupé d'analyse psychologique.

La Fontaine fait évidemment exception. Lorsqu'il jette un regard sur le monde, c'est le sentiment de la vie universelle et non pas d'un mécanisme rigoureux et froid qui le domine. C'est lui qui, absolument dans le ton de Lucrèce et avec des expressions qui rappellent celles du poète latin, nous dira :

> Les alouettes font leur nid
> Dans les blés quand ils sont en herbe,
> C'est-à-dire environ le temps
> Que tout aime et que tout pullule dans le monde,
> Monstres marins au fond de l'onde,
> Tigres dans les forêts, alouettes aux champs.
> . . . .

Vous avez là le sentiment de la vie multiple et pour ainsi dire grouillante de la nature. Bien plus, notre poète ne peut s'empêcher de voir dans les planètes, qui circulent dans les cieux, des êtres, ou des corps dirigés par des êtres : « Quelque ange est attaché sans doute à ces grands corps. » Remarquez aussi qu'il ne songe pas beaucoup (ceci est très curieux) à nous peindre la société. Ici, j'ai contre moi une très grande autorité, celle de Taine, qui nous a présenté surtout La Fontaine comme un peintre de la société de son temps. Cela n'est pas faux, mais c'est exagéré. On a beaucoup trop pris en effet l'habitude de voir dans les

fables de La Fontaine un mélange continuel de la bête et de l'homme et, partant, de supposer toujours derrière chaque animal un homme que cet animal représente. Il y a sans doute bien des fables où le satirique paraît et songe aux courtisans ou aux autres personnages de son temps. Mais combien y en a-t-il où nous sommes en présence de l'animal même, sans souci d'aucune répercussion sur la société humaine! En tout cas, quant à la société humaine, les rapports des hommes entre eux, il est assez rare que La Fontaine y songe. Il y a de ses fables qui sont des contes et où, par conséquent, les hommes sont représentés dans leurs rapports entre eux, mais jamais de telle sorte qu'on puisse trouver chez lui quelque chose d'analogue à ce qu'on voit dans La Bruyère, par exemple. Cet homme qui a tant aimé la société ne s'est point attaché à la peindre constamment, il l'a même très souvent oubliée. Il peint l'humanité et non pas la société, ce qui est bien différent. Il n'aime pas à montrer les hommes dans les rapports un peu artificiels que la vie sociale a établis entre eux; il ne les peint que dans leurs rapports primitifs, élémentaires et tout à fait sommaires. Là il mettra beaucoup de profondeur. C'est pour cela d'ailleurs qu'il est si bien de tous les temps et de tous les pays ; on sent que c'est devant l'humanité elle-même et telle qu'elle a toujours été, qu'il se place et aime à se placer ; et il n'y a rien de plus curieux que ceci : c'est que, se mettant en face de l'humanité tout entière, ce n'est pourtant pas une humanité abstraite qu'il nous a présentée (ce qui était évidemment le péril), parce qu'à la fois il a eu le souci de nous peindre les hommes avec le détail spécial de mœurs que le temps où il vit leur a donné, et que d'autre part il ne peut peindre l'humanité en général sans lui donner, à cause de son sentiment de la vie, des traits vifs et particuliers qui la rendent très vivante. Et enfin l'homme en lui-même, l'homme proprement dit, il ne nous le décrit pas bien souvent ; il s'occupe rarement des détails d'un portrait. Il y a cependant des individus très bien peints chez lui, notamment le *Paysan du Danube*, le *Chartier embourbé, le Charlatan ;* mais ce n'est pas l'homme qui nous apparaît le plus dans ses fables, ou dans ses autres ouvrages. Un homme avec son métier, son caractère très précis, très détaillé, son tempérament, son *localisme,* si je puis dire, l'empreinte qu'a laissée sur lui tel pays, tel climat, ce n'est pas cela qu'il nous a peint. Il n'est pas un moraliste à la façon du XVIIe siècle, qui étudie les sentiments des hommes, qui les pénètre, qui les dissèque, mais un moraliste à larges traits, qui a assez le sens général et en même temps très profond de l'humanité pour nous peindre l'homme et non pas les hommes, pour nous donner

de nos sentiments généraux et de nos façons d'être une peinture très forte et, sinon une analyse, du moins une vision très vive.

En revanche, c'est du côté des animaux et de la nature qu'il s'est tourné, alors précisément qu'on commençait à se déshabituer de les considérer au XVII[e] siècle, car il est temps de dire ce qu'il faut penser de cette grande question du sentiment de la nature au XVII[e] siècle. Jusque vers 1650 les écrivains ont un goût très vif de la nature ; ceci est incontestable : on en trouve des traces chez tous les poètes de cette première moitié du siècle, même chez les précieux. Mais le goût et le sentiment de la nature commençaient à se perdre, juste au moment où La Fontaine est arrivé, par l'habitude qu'on avait prise de ne vouloir considérer que l'homme et de s'attarder à cette considération et à cette analyse. C'est un peu aux hommes que La Fontaine tourne le dos, c'est du côté des animaux qu'il porte son attention, et il les comprend autrement que ses contemporains, puisqu'il y voit des êtres bien vivants et non des machines, à la manière des penseurs de son temps. Et surtout, s'il s'est tourné du côté des animaux, c'est qu'il les sent plus voisins de la nature, plus primitifs et par conséquent moins altérés par ce que nous appelons la vie sociale; il sent en eux des forces naïves de la nature, il trouve en eux plus qu'ailleurs cette communication avec la vie universelle qu'il cherche partout et qu'il comprend plus qu'aucun autre. Taine a de très belles pages là-dessus, car il a bien vu que La Fontaine considérait les animaux et les plantes comme des enfants de la terre dont les racines plongent, en apparence au moins, plus profondément que nous dans le grand réservoir commun de la vie universelle.

De là ses tableaux, et ce qu'il y a toujours de si vivant dans ses tableaux. Il est certain que, quand vous lisez le commencement de la fable de *La Mort et le Bûcheron* :

> Un pauvre bûcheron, tout couvert de ramée,
> Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
> Gémissant et courbé, marchait à pas pesants,
> Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée...,

vous avez tout de suite la sensation de tout un tableau, toute une vision de la nature endormie, fatiguée et hostile à l'homme ; au milieu d'elle, l'homme peinant, gémissant et se trouvant avec elle dans une espèce de conflit et de lutte ; ce n'est plus l'homme isolé en quelque sorte, écarté de ce qu'on appelle de nos jours son milieu, de ses alentours et de son atmosphère ; c'est l'homme plongé véritablement, et même plus qu'il ne voudrait, puisqu'il est oppressé par elle, dans le sein de la nature.

C'est là un exemple, entre beaucoup d'autres, de cette communication constante de l'homme avec la nature.

Remarquez de même le commencement du *Héron* :

> Un jour, sur ses longs pieds, allait je ne sais où,
> Le héron au long bec emmanché d'un long cou :
> Il côtoyait une rivière.
> L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours ;
> Ma commère la carpe y faisait mille tours
> Avec le brochet son compère.

Comme tout cela s'anime ! La rivière vit, les poissons qui y frétillent nous apparaissent comme de bons bourgeois, compère et commère, dont la rivière est la ville, et le long de ce cours d'eau se promène le grand seigneur dédaigneux, le chasseur un peu morose et fatigué à l'avance de sa chasse ; tout cela vit d'une vie intense. Voyons un autre exemple, où figurent des hommes véritables. *Le Coche et la Mouche* est surtout un conte : c'est un petit épisode de la vie humaine et même de la vie sociale. Mais peu importe : la nature y trouvera sa grande place ; et même elle n'y sera pas seulement comme décor, elle formera un élément, et un élément véritablement essentiel de la vision du poète.

> Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
> Et de tous les côtés au soleil exposé,
> Six forts chevaux tiraient un coche...

Ce chemin semble bien être, pour ainsi parler, un des principaux personnages de la fable : c'est à lui que s'accroche pour grimper le pauvre être humain, suant et soupirant. Le soleil, les chevaux, le chemin, les hommes, tout cela est ensemble, et chacun de ces éléments y a sa part presque égale ; aucun n'est sacrifié à l'autre. C'est donc bien au milieu de la nature qu'est plongé l'homme, au moins dans tout ce début. Ensuite, la fable devient anecdotique.

Et comme notre poète est bien le seul à cette époque qui ait ainsi vu les choses ! On me dira : mais ce retour au naturel est certainement commun aux hommes de 1660 ? — S'ils reviennent au naturel, La Fontaine lui revient à la nature, et il y a une grande différence. Ils reviennent au naturel, c'est-à-dire au goût de peindre les hommes dans la naïveté de leurs passions, de leurs sentiments, de leurs caractères, et je dirai même dans la naïveté de leur raison. Ils ont pensé : on a mis trop d'artificiel dans la littérature qui nous précède ; il y a quelque chose de plus naïf et de plus ingénu dans les sentiments humains, et c'est cela qu'il nous faut peindre. Ces hommes qui ont tant invoqué la raison, savaient bien ce qu'ils voulaient dire par là : c'était quelque chose de droit, de franc et de direct

dans la manière de penser et de raisonner. Ils sont grands justement pour s'être conformés à cette théorie. Mais la nature est encore très éloignée d'eux. Vous sentez bien à quel point Racine, quoique amoureux des zéphyrs et des jardins, comme nous l'a dit La Fontaine, se retranchait par amour particulier de son art dans la peinture de l'homme lui-même et dans l'expression des sentiments. Après avoir commencé, d'ailleurs en très mauvais vers, par peindre la nature, il n'a pas voulu continuer dans cette voie. Il lui en est resté cependant un certain goût pour les couchers de soleil par exemple (voir plus loin la fin de *Psyché*) ; mais ses œuvres ont eu désormais une tout autre inspiration. On pourrait faire la même observation pour tous les écrivains de la seconde moitié du siècle, sauf pour Mme de Sévigné qui a écrit des pages charmantes sur la campagne, et pour Fénelon qui, malgré la couleur néo-antique dont il a revêtu toutes ses descriptions, est véritablement, dans le *Télémaque* et dans quelques-unes de ses lettres, un peintre parfait de la nature. Encore y a-t-il très loin de ce goût des beaux paysages, propre à Mme de Sévigné et à Fénelon, au sentiment de la beauté, de la grandeur et de la vie intime de la nature que nous découvrons chez La Fontaine.

C'est de cette source que procèdent trois dons qui sont les trois principaux aspects de son génie : son don de peindre, son don de raconter, et ce don d'exprimer par le rythme, qui a étonné jusqu'à la stupéfaction ceux qui savent admirer. En effet, son don de peindre n'est pas autre chose que le sens et l'amour de la vie. Voyez, dans *le Berger et la Mer*, de quelle façon tout s'anime, et revêt non pas seulement un aspect et un visage, mais une existence vraiment personnelle :

> Et comme un jour les vents, retenant leur haleine,
> Laissaient paisiblement aborder les vaisseaux :
> — Vous voulez de l'argent, ô Mesdames les Eaux !
> Dit-il ; adressez-vous, je vous prie, à quelque autre.

C'est le calme plat sur la mer ; rien ne pouvait risquer plus de paraître froid et sans vie ; mais ces vents qui retiennent leur haleine, ces Eaux perfides qui appellent leur proie d'une voix caressante, voilà bien la vie même de la nature ; et combien cela est expressif ! — Remarquez encore ces deux fables dont le principal héros est un lapin : celle-ci, *le Chat, la Belette et le petit Lapin*, nous présente le lapin au lever du soleil ; une autre, qui a pour titre *les Lapins*, nous fera voir le même animal à la tombée du jour.

> Du palais d'un jeune lapin,
> Dame belette, un beau matin,

S'empara : c'est une rusée.
Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.
Elle porta chez lui ses pénates un jour
Qu'il était allé faire à l'aurore sa cour,
Parmi le thym et la rosée.
Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,
Jeannot lapin retourne aux souterrains séjours.

Voilà bien une bonne matinée d'été avec toute la fraîcheur de l'aurore et la gaieté des animaux saluant le jour. « Il était allé faire à l'aurore sa cour » est un de ces vers charmants qui tout de suite élargissent non seulement le paysage, mais la pensée ; ces animaux sont les adorateurs des grandes forces naturelles et nous les font sentir mieux que nous ne les sentons par nous-mêmes, parce qu'ils vivent au milieu d'elles, et sont comme les petits prêtres de la religion universelle. Citons maintenant la fable des *Lapins* :

A l'heure de l'affût, soit lorsque la lumière
Précipite ses traits dans l'humide séjour,
Soit lorsque le soleil rentre dans sa carrière,
Et que, n'étant plus nuit, il n'est pas encor jour,
Au bout de quelque bois sur un arbre je grimpe,
Et, nouveau Jupiter, du haut de cet Olympe,
Je foudroie à discrétion
Un lapin qui n'y pensait guère.
Je vois fuir aussitôt toute la nation
Des lapins, qui, sur la bruyère,
L'œil éveillé, l'oreille au guet,
S'égayaient, et de thym parfumaient leur banquet.
Le bruit du coup fait que la bande
S'en va chercher sa sûreté
Dans la souterraine cité :
Mais le danger s'oublie, et cette peur si grande
S'évanouit bientôt, je revois les lapins,
Plus gais qu'auparavant, revenir sous mes mains.

C'est la naïveté même de la nature, dans ce qu'elle a d'imprudence un peu puérile et un peu folle ; et pour la peindre avec une telle exactitude d'impression, il est bien vrai qu'il faut un art inimitable. Rapprochons de ces vers la description du coucher du soleil qui termine *Psyché*. Elle arrive à merveille : devant cet admirable tableau, toute discussion s'apaise, et les souvenirs d'Apulée eux-mêmes semblent rejetés bien loin :

« Ce que vous dites est fort vrai, répartit Acante ; mais je vous prie de considérer ce gris de lin, ce couleur d'aurore, cet orangé, et surtout ce pourpre qui environnent le roi des astres. En effet, il y avait très longtemps que le soir ne s'était trouvé si beau. Le soleil avait pris son char le plus éclatant et ses habits les plus magnifiques.

Il semblait qu'il se fût paré
Pour plaire aux filles de Nérée ;
Dans un nuage bigarré
Il se coucha cette soirée.
L'air était peint de cent couleurs :
Jamais parterre plein de fleurs
N'eut tant de sortes de nuances.
Aucune vapeur ne gâtait,
Par ses malignes influences,
Le plaisir qu'Acante goûtait.

« On lui donna le loisir de considérer les dernières beautés du jour ; puis, la lune étant en son plein, nos voyageurs et le cocher qui les conduisait la voulurent bien pour leur guide. »

De telles lignes sont admirablement écrites et par le plus grand poète qui ait peut-être jamais existé. On connaît aussi ces vers délicieux :

J'étais libre et vivais content et sans amour ;
L'innocente beauté des jardins et du jour
Allait faire à jamais le charme de ma vie.

Ne nous trompons pas sur le sens du mot *jardins :* c'étaient de véritables parcs qu'on appelait ainsi ; nous le voyons bien par deux lettres de notre poète à Mlle de La Fontaine : dans l'une il y décrit un jardin de la ville de Richelieu, dans l'autre un jardin des environs de Paris ; tous les deux sont peuplés d'arbres centenaires ; on y goûte aisément le *frigus opacum* dont parle Virgile ; on y trouve même des endroits pleins de mystère, et le bon La Fontaine ne peut s'empêcher d'écrire à sa femme : « J'y aurais bien souhaité quelque aventure amoureuse ». Il est aussi de notre poète ce fameux vers :

Le fond des bois et leur vaste silence...

Quoi de plus simple comme expression ! Mais en même temps quoi de plus ample et de plus étoffé pour traduire en paroles le mystère opaque des forêts touffues ! C'est lui encore qui dit :

Je n'ai jamais chanté que l'ombrage des bois,
Le vert émail des prés et l'argent des fontaines.

Il a chanté beaucoup d'autres choses ; mais il est tellement pénétré de son sentiment de la nature qu'il les oublie ici complètement. Lamartine a écrit à peu près de la même façon :

Berce cet enfant qui t'adore,
Et qui depuis sa tendre aurore
N'a rêvé que l'ombre et les bois.

Quelques fables de La Fontaine sont, à un certain point de vue, le récit d'une anecdote à propos de trois ou quatre animaux, et,

considérées d'une autre façon, ont tout à fait l'apparence de petits poèmes descriptifs. Nous avons pour ainsi dire l'histoire naturelle d'une journée avec ses péripéties successives. Voyez par exemple *le Héron*. C'est d'abord une matinée très calme et très ensoleillée comme nous en avons assez souvent dans nos campagnes ; puis arrive un coup de vent ; le ciel s'obscurcit, l'eau se trouble ; on ne voit plus que quelques tanches qui sortent du fond de la rivière. Une seconde fois le ciel change : alors plus même de tanches, quelques goujons seulement. Le héron continue de faire le dédaigneux, si bien que :

Tout alla de façon
Qu'il ne vit plus aucun poisson.
La faim le prit : il fut tout heureux et tout aise
De rencontrer un limaçon.

C'est maintenant la rivière triste et endormie avec l'oiseau mélancolique sur son bord. — De même *le Chêne et le Roseau* nous fait voir d'abord une jolie après-midi calme et tranquille dans une campagne de France. Le chêne parle au roseau avec douceur, avec le sentiment de sa sérénité dans l'azur. Puis brusquement l'ouragan se précipite du bout de l'horizon ; le roseau est courbé jusqu'à terre, le chêne est brisé, et nous avons même dans l'ampleur calme des derniers vers comme une phase dernière, celle qui succède à la tempête et qui permet de contempler à loisir les résultats de ce terrible bouleversement de la nature. — Comparez encore la fable qui a pour titre *Phébus et Borée* ; c'est une journée d'automne ; le poète le dit expressément :

On entrait dans l'automne,
Quand la précaution aux voyageurs est bonne :
Il pleut, le soleil luit ; et l'écharpe d'Iris
Rend ceux qui sortent avertis
Qu'en ces mois le manteau leur est fort nécessaire.

L'Alouette, ses Petits et le Maître d'un champ est l'histoire d'une saison entière à propos d'un champ de blé qui pousse, verdoie, mûrit, et est coupé trop tard.

L'Hirondelle et les Petits Oiseaux nous présente toutes les péripéties d'une chènevière et la série complète des travaux agricoles ; c'est un véritable poème descriptif qui s'entrelace avec le récit anecdotique, tant il est vrai que La Fontaine ne sait jamais se détacher ni détacher ses héros de la nature au milieu de laquelle ils sont plongés.

La Fontaine satirique, dramatiste, élégiaque.

J'entre aujourd'hui dans l'examen des différents ouvrages de La Fontaine. Je commencerai par donner une idée générale et sommaire de notre poète considéré comme satirique, comme dramatiste, comme élégiaque, comme romancier en vers et en prose, comme touriste, comme conteur, pour arriver enfin au fabuliste. Cette étude des œuvres secondaires de La Fontaine qui, à mon sens, n'a jamais été faite d'assez près, ne peut pas être très passionnante ; mais elle est absolument utile, parce que ce génie très nonchalant, quoique incontestablement inégal dans beaucoup de ses œuvres, laisse, à certains moments, échapper de sa plume des vers admirables, des passages absolument exquis. C'est une espèce de criblage de ces bons endroits, que j'ai l'intention de faire. Voltaire disait dans son *Temple du Goût,* — qui, malgré le titre, est plein de goût, — que, dans La Fontaine, il faudrait retrancher les huit dixièmes, au moins. C'était peut-être un peu sévère, mais juste en somme. Il n'en est pas moins vrai que, pour connaître à fond La Fontaine, il faut avoir fait le travail de choix que nous allons entreprendre.

La Fontaine avait beaucoup d'esprit : ses épigrammes sont celles d'un homme très doux et très tendre ; les épigrammes des gens de ce caractère ont quelque chose d'inattendu ; elles n'ont l'air ni méditées, ni *forlongées*, ni travaillées, et, pour cette raison, elles sont plus piquantes que celles des hommes d'esprit par définition, comme l'est Voltaire. On sait, par exemple, que c'est La Fontaine qui nous dit, en incise, comme lançant par mégarde un coup de patte : « Un mari fort amoureux, fort amoureux de sa femme... » et aussi, dans *l'Homme et la Couleuvre* : «.... L'animal pervers (c'est le serpent que je veux dire, et non l'homme, on pourrait aisément s'y tromper) ». C'est dans le même ton et le même caractère qu'il écrit, dans la relation de son voyage en Limousin : « Outre la famille de Richelieu je parcours celle de Louis XIII. Le reste est plein de nos rois et reines, des grands seigneurs, des grands personnages de France (*je fais deux classes des grands personnages et des grands seigneurs, sachant bien qu'en toute chose il est bon d'éviter la confusion*) ; enfin c'est l'histoire de notre nation que ce cabinet. »

Voyez de même son épigramme à double tranchant sur les femmes et les auteurs, qui est dans *Psyché*. Psyché commence à être admirée pour sa beauté et sa grâce ; et voici ce que nous conte le bon La Fontaine : « La meilleure partie des hommes

était demeurée auprès de Psyché avec les femmes les moins jolies, ou qui étaient sans prétention et sans intérêt. Les autres avaient pris d'abord le parti de la déesse ; étant de la politique, parmi les personnes de ce sexe qui se sont mises sur le bon pied, de faire la guerre aux survenantes, comme à celles qui leur ôtent, pour ainsi dire, le pain de la main. Je ne saurais vous assurer précisément si elles tiennent cette coutume-là des auteurs, ou si les auteurs la tiennent d'elles. »

On connaît aussi son épigramme contre Furetière. Je me ferais un scrupule de la passer sous silence, tant elle est d'un joli tour. Il y avait eu une querelle très longue entre Furetière et les académiciens, au cours de laquelle Furetière avait dit de notre poète quelque jour : « Sa capacité est telle qu'après avoir exercé trente ans la charge de maître des eaux et forêts, il avoue qu'il a appris dans le dictionnaire universel ce que c'est que du bois de grume, du bois de marmenteau, qu'un bois de touche et autres termes du métier qu'il n'a jamais sus. » La Fontaine répondit par l'épigramme suivante :

Toi qui crois tout savoir, merveilleux Furetière,
Qui décides toujours et sur toute matière,
Quand, de tes chicanes outré,
Guilleragues t'eut rencontré,
Et, frappant sur ton dos comme sur une enclume,
Eut à coups de bâton secoué ton manteau,
Le bâton, dis-le-nous, était-ce bois de grume,
Ou bien du bois de marmenteau ?

C'est l'épigramme à la façon de Voltaire, vive, acérée, cinglante, un peu différente de celles que j'indiquais tout à l'heure.

Le fameux factum de La Fontaine contre Lulli se rapporte plutôt à cette première manière qu'à la seconde ; il est très vif, très incisif ; mais ce qui le sauve presque tout entier — (il y a trois vers que je passerai) — de ce caractère désobligeant qu'a toujours la satire personnelle, c'est qu'il est joyeux et qu'on y voit un homme qui, en dépit de son ressentiment, s'amuse de tout son cœur de la façon dont il traite son adversaire ; il a dans la pièce qu'il fait un suffisant déversoir de sa haine pour ne plus en vouloir le moins du monde à son homme, la pièce une fois écrite :

Le Florentin
Montre à la fin
Ce qu'il sait faire :
Il ressemble à ces loups qu'on nourrit, et fait bien ;
Car un loup doit toujours garder son caractère,
Comme un mouton garde le sien.

Voyez toujours le goût de La Fontaine à peindre les personnages ; il peint ici du même coup et Lulli et lui-même :

J'en étais averti : l'on me dit : prenez garde ;
Quiconque s'associe avec lui se hasarde :
Vous ne connaissez pas encore le Florentin ;
C'est un paillard, c'est un mâtin
Qui tout dévore,
Happe tout, serre tout : il a triple gosier.
Donnez-lui, fourrez-lui, le glout demande encore :
Le roi même aurait peine à le rassasier.

Malgré tous ces avis, il me fit travailler.
Le paillard s'en vint réveiller
Un enfant des neuf Sœurs, enfant à barbe grise,
Qui ne devait en nulle guise
Être dupe ; il le fut et le sera toujours.
Je me sens né pour être en butte aux méchants tours.
Vienne encore un trompeur, je ne tarderai guère.

Celui-ci me dit : veux-tu faire,
Preste, preste, quelque opéra.
Mais bon ? Ta muse répondra
Du succès par devant notaire.
Voici comment il nous faudra
Partager le gain de l'affaire,
Nous en ferons deux lots, l'argent et les chansons :
L'argent pour moi, pour toi les sons :
Tu l'entendras chanter, je prendrai les testons ;
Volontiers je paye en gambades.
J'ai huit ou dix trivelinades
Que je sais sur mon doigt ; cela joint à l'honneur
De travailler pour moi, te voilà grand seigneur.

C'est une véritable comédie ; la Fontaine ne peut pas rimer sans conter, et il ne peut pas conter sans peindre, c'est-à-dire qu'il est auteur dramatique d'une certaine manière, toutes les fois qu'il prend la plume.

Peut-être n'est-ce pas tout à fait sa harangue ;
Mais, s'il n'eut ces mots sur la langue,
Il les eut dans le cœur. Il me persuada
A tort, à droit me demanda
Du doux, du tendre et semblables sornettes,
Petits mots, jargons d'amourettes
Confits au miel ; bref il *m'enquinauda*.

Il y a ici un jeu de mots : faire quelqu'un quinaud, c'est le tromper ; et en même temps l'allusion à Quinault est évidente.

Je n'épargnai ni soins ni peines
Pour venir à son but et pour le contenter :
Mes amis devaient m'assister ;
J'eusse, en cas de besoin, disposé de leurs veines.
Des amis ! disait le glouton,
En a-t-on ?
Ces gens te tromperont, ôteront tout le bon,

Mettront du mauvais en la place.
Tel est l'esprit du Florentin :
Soupçonneux, tremblant, incertain,
Jamais assez sûr de son gain,
Quoi que l'on dise ou que l'on fasse.
Je lui rendis en vain sa parole cent fois...

Voilà l'histoire en gros : le détail a des suites
Qui valent bien d'être déduites ;
Mais j'en aurais pour tout un an ;
Et je ressemblerais à l'homme de Florence,
Homme long à conter, s'il en est un en France.
Chacun voudrait qu'il fût dans le sein d'Abraham,
Son architecte et son libraire,
Et son voisin, et son compère,
Et son beau-père,
Sa femme et ses enfants, et tout le genre humain,
Petits et grands, dans leurs prières,
Disent le soir et le matin :
Seigneur, par vos bontés pour nous si singulières,
Délivrez-nous du Florentin.

Cela est très bon, très preste ; et comme l'on sent bien un homme qui s'amuse ! C'est le ton que devrait avoir toujours la satire littéraire personnelle et que n'a pas eu assez souvent celle de Boileau.

Cette bluette peint bien le caractère de La Fontaine.

J'arrive au dramatiste. La Fontaine a l'art du dialogue à un point qui n'est pas concevable et qui n'a pas été dépassé par nos plus grands poètes comiques. Bien plus, il a l'art de mettre en scène ses personnages dès les premiers mots, de telle façon qu'ils prennent tout de suite un relief et une saillie incroyables. Voilà des dons dramatiques extraordinaires, et il n'y a guère de fables de La Fontaine où ils ne se déploient. Malheureusement, avec cela, notre poète n'aime point, comme je l'ai déjà dit, considérer l'homme en lui-même, ou tout au moins il ne l'aime guère. Il l'étudie à travers les animaux, c'est-à-dire qu'il l'étudie en ce que ses actions ont de plus général, de plus constant, car les animaux ont une âme, il en est persuadé, et moi aussi. Mais il n'y a pas de psychologie des animaux, ou, s'il y en a une, elle est bien élémentaire. En tous cas les détails minutieux et infinis de l'âme sont nécessairement réservés à notre espèce, pour son malheur, peut-être. Si La Fontaine étudie l'âme dans les animaux, c'est donc qu'il sait admirablement définir et peindre une passion, mais à l'état primitif, élémentaire, sans nuances tenant au temps, au lieu, au climat ou à la race. Cela revient à dire qu'il est humain dans son étude et dans sa connaissance des êtres, mais qu'il n'est pas actuel, qu'il n'est pas d'un temps

particulier, qu'il n'a rien de chronologique dans son savoir de l'âme humaine. Or, il est bien certain que le dramatiste doit être cela tout à la fois.

Molière, qui était bon juge, a dit un grand mot là-dessus : « Il faut, pour être un vrai poète dramatique, connaître les mœurs des hommes, particulièrement des hommes de son temps et de son pays : c'est cela qui donne une vie individuelle aux personnages ; c'est, il est vrai, une mesure difficile à marquer que celle qui indique jusqu'où il faut aller dans cette individualité, car à être trop individuel, on perd l'avantage de dépasser sa génération et son pays ; il faut assurément aussi un fond de science humaine générale ; mais c'est la combinaison seule de ces deux éléments qui donne la gloire. »

Enfin j'ai dit que La Fontaine n'aime pas beaucoup à étudier l'homme social, l'homme dans les rapports que la civilisation a établis entre lui et ses semblables ; il ne nous donne que des types très généraux qui pourraient appartenir aussi bien à l'antiquité qu'aux temps modernes. Tout cela marque qu'il avait les qualités essentielles du dramatiste, et que les qualités secondaires lui ont fait défaut ; et c'est ainsi qu'on peut expliquer qu'un dramatiste si excellent dans le cadre restreint de la fable n'a pas eu plus de succès sur la scène. On peut dire d'ailleurs qu'il le sentait, car il n'a jamais écrit de pièces de théâtre que contraint ou pour obliger ses amis ; il ne s'en est jamais soucié par lui-même.

Toujours est-il qu'il n'y a pas réussi. Ni *Pénélope*, qui lui a été attribuée à tort, ni *Ragotin*, ni *Je vous prends sans vert*, ni la *Coupe enchantée*, n'ont eu un véritable succès. Une seule de ces comédies a été jouée de temps en temps sur nos théâtres classiques : la *Coupe enchantée*. C'est une œuvre qui a des détails d'une naïveté aimable et souriante qui font plaisir. Pourtant ce n'est qu'un conte un peu complexe transporté sur la scène, et ce sont les mérites du conte qui nous plaisent dans cette pièce. Cela est récité plutôt que joué. Il y a bien de l'analogie entre la *Coupe enchantée* et telle comédie de Voltaire, la *Prude* par exemple ; cette petite pièce a tous les agréments habituels à Voltaire : la vivacité spirituelle, l'épigramme mordante, le petit tableau de mœurs rapidement tracé, le détail de caractères, tout cela est merveilleux. Lisez cette comédie comme on doit lire *Ce qui plaît aux dames*, et vous la trouverez absolument charmante. Essayez ensuite de vous la représenter jouée sur la scène : vous apercevrez qu'elle n'a pas le relief et la vie qu'il faut à une pièce de théâtre. La *Coupe enchantée* est du même genre.

Pour moi, j'aimerais mieux qu'on eût conservé au répertoire le

Florentin. Je ne sais pas au juste ce qu'il pourrait donner à la représentation ; mais cette petite comédie contient deux ou trois passages au moins de premier ordre, même au point de vue du théâtre. Sans doute, il n'y a dans cette pièce, comme dans la *Coupe enchantée* et la *Prude*, que des récits ; c'est bien une espèce de conte aussi ; mais il y a, ce me semble, dans ces récits, quelque chose qui doit leur faire passer la rampe avec assez de succès. Le sujet, c'est l'éternelle aventure de Bartholo, Rosine et Almaviva. Bartholo, qui ici s'appelle Harpagème, vient d'assister de sa fenêtre à une déconvenue apparente d'Almaviva, qui ici s'appelle Timante ; la servante du logis, Marinette, l'a chassé et Harpagème est enchanté.

MARINETTE.

Comme il fuit !

HARPAGÈME.

Il fait bien : car cette mienne épée
Dans son infâme sang allait être trempée ;
Mais, de le voir ici, me voilà tout outré.
Comment est-il venu ? Comment est-il entré ?

MARINETTE.

J'étais là-bas, au frais...

(Voilà le récit, mais vous allez voir qu'il semble assez fait pour le théâtre.)

... Quand je l'ai vu paraître :
Je suis soudain rentrée ; il m'a suivie en traître,
Me disant qu'il voulait m'enrichir pour toujours ;
Que je prisse le soin de servir ses amours ;
Et faisant succéder les effets aux paroles,
Il m'a voulu couler dans la main cent pistoles.
Mais j'aurais moins souffert s'il m'avait mis dedans
Ou des cailloux glacés, ou des charbons ardents.
Je crève quand je pense aux offres insolentes.

HARPAGÈME *à Agathe*.

Ah ! ma mère, voilà la perle des servantes !...
(*A Marinette*)
Embrasse-moi, ma fille...

(*A Agathe*)

Auriez-vous cru cela ?
Eh bien ! avec ces soins, ma mè, et ces clefs-là,
La garde d'une femme est-elle si terrible,
Et croyez-vous encor cette chose impossible ?

Suivent les réflexions de la mère ; si cela n'est pas absolument scénique, au moins c'est de notre bonne langue française, copieuse et savoureuse, quelque chose comme du Scarron, qui serait écrit par La Fontaine.

AGATHE.

Mon fils, bouleverser l'ordre des éléments,
Sur les flots irrités voguer contre les vents,
Fixer selon ses vœux la volage fortune,
Arrêter le soleil, aller prendre la lune :
Tout cela se ferait beaucoup plus aisément
Que soustraire une femme aux yeux de son amant,
Dussiez-vous la garder avec un soin extrême,
Quand elle ne veut pas se garder elle-même.

Ceci n'est que l'amorce du long discours qui va suivre tout à l'heure.

HARPAGÈME.

Il n'est pas question d'aller contre les vents,
Ni de bouleverser l'ordre des éléments,
Mais de garder Hortense ; et j'ai, pour y suffire,
De bons murs, des verrous, et des yeux : c'est tout dire.

AGATHE

Abus. Lorsque l'amour s'empare de deux cœurs,
Pour rompre leur commerce et vaincre leurs ardeurs,
Employez les secrets de l'art, de la nature,
Faites faire une tour d'une épaisse structure ;
Rendez ses fondements voisins des sombres lieux,
Elevez son sommet jusqu'aux voûtes des cieux,
Enfermez l'un des deux dans le plus haut étage,
Qu'à l'autre le plus bas devienne le partage,
Dans l'espace entre deux, par différents détours,
Disposez plus d'Argus qu'un siècle n'a de jours,
Empruntez des ressorts les plus cachés obstacles;
Plus grands sont les revers, plus grands sont les miracles :
L'un pour descendre en bas osera tout tenter,
L'autre aiguillonnera ses esprits pour monter.
Sans s'être concertés pour une fin semblable,
Tous deux travailleront d'un concert admirable.
A leurs chants séducteurs Argus s'endormira ;
Des verrous, par leurs soins, le ressort se rompra ;
De moment en moment enjambant l'intervalle,
Enfin ils feront tant, qu'au milieu du dédale
Imperceptiblement ensemble ils se rendront,
Et malgré vos efforts, mon fils, ils se joindront;
C'est un coup sûr. Mon âge et mon expérience
Vous peuvent sur ce point garantir ma science,
Je sais ce qu'en vaut l'aune, et j'ai passé par là.
Votre père voulait me contraindre à cela ;
Mais, s'il n'eût mis un frein à cette ardeur trop prompte,
Il se serait trompé sûrement dans son compte,
Mon fils...

Il est certain que Molière n'a pas mieux fait dans ses premières comédies, que Victor Hugo, avec beaucoup de raison, distinguait des autres, car elles ont quelque chose de plus puissant et de plus copieux.

Cette Hortense dont il vient d'être question finit par raconter à Harpagème son aventure avec Timante. Harpagème s'est déguisé en homme de loi, et arrive justement pour tirer les confidences d'Hortense. La jeune fille fait semblant de ne pas le reconnaître et lui dit toute son histoire. Les récits sont un peu longs, mais la langue est encore très bonne.

HORTENSE

Timante en un billet m'exprima sa tendresse
Et me le fit tenir, nonobstant mon jaloux.

HARPAGÈME

Comment ?

HORTENSE

Prenant le frais tous deux devant chez nous,
Deux petits libertins, qui mangeaient des cerises,
Vinrent contre Harpagème, à diverses reprises,
Riant, chantant, faisant semblant de badiner.
Ils jetaient leurs noyaux l'un après l'autre en l'air :
Un noyau vint frapper Harpagème au visage.
Il leur dit de n'y plus retourner davantage.
Eux, sans daigner l'ouïr, et jetant à l'envi,
Cet agaçant noyau de plusieurs fut suivi.
Harpagème à chacun redoubla ses menaces.
Riant de lui sous cape, et faisant des grimaces,
Malicieusement ces petits obstinés
Ne visaient plus qu'à lui, prenant pour but son nez.
Transporté de colère et perdant patience,
Harpagème après eux courut à toute outrance,
Quand d'un logis voisin Timante étant sorti,
De cet heureux succès aussitôt averti,
Il me donna sa lettre, et rentra dans sa cage.
Harpagème revint, essoufflé, tout en nage,
Sans avoir joint ces deux espiègles; enroué,
Fatigué, détestant de s'être vu joué,
Il en pensa crever de rage et de tristesse.
Comme je ne veux rien vous cacher, je confesse
Que je livrai mon âme à de secrets plaisirs
De voir que mon jaloux fût, malgré ses désirs,
La fable d'un rival, et la dupe...

HARPAGÈME, *à part*

Ah ! je crève !..

A Hortense.

De répondre au billet vous n'eûtes point de trêve ?

HORTENSE

D'accord; mais il fallait trouver l'invention
De le pouvoir donner.

HARPAGÈME

Vous la trouvâtes

HORTENSE

Bon!
Harpagème y pourvut. Pressé par sa faiblesse,
Il voulut consulter une devineresse
Pour voir s'il serait seul maître de mes appas.
Il m'y fit, un matin, accompagner ses pas.
A peine sortions-nous, que j'aperçois Timante.
Harpagème, à sa vue, aussitôt s'épouvante,
Nous observe de près, me tenant une main;
Dans l'autre était ma lettre. Inquiète en chemin
Comment de la donner je pourrais faire en sorte,
Un homme qui fendait du bois devant sa porte
A faire un joli tour me fit soudain penser.
Dans les bûches, exprès, je fus m'embarrasser :
Je tombe, et, par l'effet d'une malice extrême,
J'entraîne avecque moi rudement Harpagème.
Timante, à cette chute, accourt à mon secours :
Moi, qui mettais mon soin à l'observer toujours,
Comme il m'offrait sa main pour soutenir la mienne,
Je coulai promptement mon billet dans la sienne;
Puis je fus du jaloux relever le chapeau,
Qui dans ce temps cherchait ses gants et son manteau,
M'injuriant, pestant contre la destinée:
Mais, comme heureusement ma lettre était donnée,
Il ne put me fâcher. Crotté, gonflé d'ennui,
Il revint sur ses pas : j'y revins avec lui,
Non sans rire en secret, songeant à cette chute,
De mon invention et de sa culebute.

HARPAGÈME, *à part*

(*A Hortense.*)

Ouf!...
Et qu'arriva-t-il de l'un et l'autre tour?

Voilà donc une petite pièce qui a les qualités essentielles des poèmes dramatiques et qui n'en a pas les qualités secondaires, aussi nécessaires pourtant que les premières. Il est bon de remarquer la facilité de La Fontaine à varier son style. Ce style ne ressemble pas à celui des fables, mais plutôt à celui des contes; encore celui des contes est-il plus sec. C'est la langue comique la plus large, la plus copieuse que je connaisse.

L'élégiaque dans La Fontaine ne nous occupera que quelques instants, car j'ai déjà dû en parler à propos du caractère de notre poète. J'ai dit que l'élégie amoureuse est presque absente de son œuvre. On sait avec quelle grâce, quelle finesse délicieuse, il parlait aux dames; mais il ne l'a jamais fait qu'en madrigaux. Une sifo seulement, ou deux, La Fontaine nous a donné une élégie personnelle, vraiment empreinte d'un sentiment profond : c'est dans l'épilogue des *Deux Pigeons*, et c'est aussi dans une poésie adressée à Clymène. Cette Clymène est, je crois, la même qui est chantée

dans la comédie qui porte le même titre et qui représente certainement la duchesse de Bouillon. Ce qui est sûr, c'est que ce n'est pas une Iris en l'air; car il y a bien de la sincérité dans cette plainte :

Ah! Clymène, j'ai cru vos yeux trop de léger ;
Un seul mot les a fait de langage changer.
Mon amour vous déplaît ; je vous nuis, je vous gêne :
Que ne me laissiez-vous dissimuler ma peine ?
Ne pouvais-je mourir sans que l'on sût pourquoi?
Vouliez-vous qu'un rival pût triompher de moi ?
Tandis qu'en vous voyant il goûte des délices,
Vous le rendez heureux encor par mes supplices :
Il en jouit, Clymène, et vous y consentez!
Vos regards et mes jours par lui seront comptés!
J'ose à peine vous voir ; il vous parle à toute heure !
Honte, dépit, amour, quand faut-il que je meure ?
Hélas ! étais-je né pour un si triste sort ?
Sont-ce là les plaisirs qui m'attendaient encor?
Vous me deviez, Clymène, une autre destinée.
Mais, puisque mon ardeur est par vous condamnée,
Le jour m'est ennuyeux, le jour ne m'est plus rien.
Qui me consolera ? Je fuis tout entretien ;
Mon cœur veut s'occuper sans relâche à sa flamme.
Voilà comme on vous sert ; on n'a que vous dans l'âme.
Devant que sur vos traits j'eusse porté les yeux,
Je puis dire que tout me riait sous les cieux.
Je n'importunais pas au moins par mes services ;
Pour moi le monde entier était plein de délices :
J'étais touché des fleurs, des doux sons, des beaux jours ;
Mes amis me cherchaient, et parfois mes amours.
Que si j'eusse voulu leur donner de la gloire,
Phébus m'aimait assez pour avoir lieu de croire
Qu'il n'eût en ce moment osé se démentir.
Je ne l'invoque plus que pour vous divertir.
Tous ces biens que j'ai dits n'ont plus pour moi de charmes :
Vous ne m'avez laissé que l'usage des larmes.
Encor me prive-t-on du triste réconfort
D'en arroser les mains qui me donnent la mort.

C'est sur les limites de la galanterie tendre et de l'amour puissant : il y a bien évidemment un peu de convention, c'est trop parler de la mort pour un homme qui n'a guère songé à mourir que lorsqu'il n'a pas pu faire autrement ; mais la sincérité du sentiment est incontestable. Ce que notre poète a le plus admirablement traité, c'est encore l'amitié, dans l'*Elégie aux Nymphes de Vaux* par exemple, puis le charme de la retraite, le goût de la médiocrité, et, si l'on peut dire, l'amour de l'amour au milieu de la solitude. Voilà en vérité l'Arcadie de La Fontaine ; le rêve de bonheur qu'il fait, c'est à la campagne, une vie facile et douce, comme Horace ; il y ajoute seulement un peu d'amour élégant et

léger. Cela est la matière de toutes les élégies véritablement fortes et profondes de La Fontaine. Je n'ai qu'à rappeler la fin du *Songe d'un habitant du Mogol* que j'ai déjà citée, et le commencement de *Philémon et Baucis*. Remarquez que notre poète était comme soutenu dans cette éternelle rêverie d'une Arcadie charmante et reposante par le souvenir de l'*Astrée*. Ce roman est, pour une grande part, la matière de La Fontaine élégiaque. L'*Adonis*, qui a été profondément méprisé de Taine parce que Taine lui préférait le poème de Shakespeare (en quoi il n'avait d'ailleurs pas tort), n'est pas autre chose que l'*Astrée* mis en vers par un homme supérieur à d'Urfé, et qui sait manier d'une façon charmante ces délicieux vocables de volupté, dont nous a parlé d'Aubigné. Voyez comme il nous dépeint avec un pinceau délicat et fin, semblable à celui du Corrège, les amours d'Adonis et de Vénus :

Tout ce qui naît de doux en l'amoureux empire,
Quand d'une égale ardeur l'un pour l'autre on soupire,
Et que, de la contrainte ayant banni les lois,
On se peut assurer au silence des bois,
Jours devenus moments, moments filés de soie,
Agréables soupirs, pleurs enfants de la joie,
Vœux, serments et regards, transports, ravissements,
Mélange dont se fait le bonheur des amants ;
Tout par ce couple heureux fut lors mis en usage.
Tantôt ils choisissaient l'épaisseur d'un ombrage :
Là, sous des chênes vieux où leurs chiffres gravés,
Se sont avec leurs troncs accrus et conservés,
Mollement étendus, ils consumaient les heures,
Sans avoir pour témoins, en ces sombres demeures,
Que les chantres des bois, pour confidents qu'Amour,
Qui seul guidait leurs pas en cet heureux séjour.
Tantôt sur des tapis d'herbe tendre et sacrée
Adonis s'endormait auprès de Cythérée,
Dont les yeux, enivrés par des charmes puissants,
Attachaient au héros leurs regards languissants.
Bien souvent ils chantaient les douceurs de leurs peines ;
Et quelquefois assis sur le bord des fontaines,
Tandis que cent cailloux, luttant à chaque bond,
Suivaient les longs replis du cristal vagabond :
Voyez, disait Vénus, ces ruisseaux et leur course ;
Ainsi jamais le temps ne remonte à sa source :
Vainement pour les dieux il fuit d'un pas léger ;
Mais vous autres mortels le devez ménager,
Consacrant à l'amour la saison la plus belle.

Si l'Adonis n'est pas un très bon poème, voilà au moins des vers qui sont merveilleux. C'est l'*Astrée* repensé par un homme qui a l'imagination très fine, l'esprit rempli des œuvres de l'antiquité, et dont les souvenirs sont arrangés d'une main assez habile pour qu'il n'y ait aucune disparate.

J'aurai à parler plus tard des traces de poésie lyrique qu'on peut noter dans les fables de La Fontaine ; elles sont très manifestes et très précises. Il a été lyrique, en dehors des fables, deux ou trois fois, par exemple dans le *Songe de Vaux* et dans *Psyché*. Voici dans Psyché une véritable élégie en strophes lyriques, non excellente, mais d'un joli mouvement à un certain endroit. Psyché vient d'être chassée par l'Amour auquel elle a désobéi. Dans la solitude où elle s'est retirée, elle fait entendre ces plaintes qui rappellent celles du berger Hylas, mais qui sont bien supérieures :

Que nos plaisirs passés augmentent nos supplices !
Qu'il est dur d'éprouver, après tant de délices,
Les cruautés du sort !
Fallait-il être heureuse avant qu'être coupable !
Et si de me haïr, amour, tu fus capable,
Pourquoi m'aimer d'abord ?

Que ne punissais-tu mon crime par avance ?
Il est bien temps d'ôter à mes yeux ta présence,
Quand tu luis dans mon cœur !
Encor si j'ignorais la moitié de tes charmes ?
Mais je les ai tous vus, j'ai vu toutes les armes
Qui te rendent vainqueur :

J'ai vu la beauté même et les grâces dormantes.
Un doux ressouvenir de cent choses charmantes
Me suit dans les déserts.
L'Image de ces biens rend mes maux cent fois pires.
Ma mémoire me dit : Quoi ! Psyché, tu respires,
Après ce que tu perds ?

Cependant il faut vivre : Amour m'a fait défense
D'attenter sur des jours qu'il tient en sa puissance,
Tout malheureux qu'ils sont.
Le cruel veut, hélas ! que mes mains soient captives.
Je n'ose me soustraire aux peines excessives
Que mes remords me font.

C'est ainsi qu'en un bois Psyché contait aux arbres
Sa douleur, dont l'excès faisait fendre les marbres
Habitants de ces lieux.
Rochers, qui l'écoutiez avec quelque tendresse,
Souvenez-vous des pleurs qu'au fort de sa tristesse
Ont versé ses beaux yeux.

Ce n'est pas très pénétrant; mais c'est d'un très joli dessin et d'une langue tout à fait élégante et fine. Enfin, je ne veux pas avoir fait un cours sur La Fontaine sans avoir signalé, comme très agréable spécimen de son lyrisme, les strophes à la Malherbe qui composent la grande ode à Hortésie, la déesse des jardins, dans le *Songe de Vaux ;* cela rappelle Théophile ; il y a un peu trop de ce que ce poète a de languissant et de mou dans le style, mais il y a aussi de la grâce et de ce que nos pères appelaient le coloris,

c'est-à-dire, sinon précisément l'éclat, du moins quelque chose de frais et de riant aux yeux. Hortésie s'exprime ainsi:

J'ignore l'art de bien parler,
Et n'emploierai pour tout langage
Que ces moments qu'on voit couler
Parmi des fleurs et de l'ombrage.
Là luit un soleil tout nouveau,
L'air est plus pur, le jour plus beau,
Les nuits sont douces et tranquilles;
Et ces agréables séjours
Chassent le soin des villes,
Et la crainte, hôtesse des cours.....

La strophe tombe bien, on voit que le poète a étudié Malherbe ; seulement c'est du Malherbe un peu énervé, et comme refait par Théophile. Nous retrouvons tout à fait ici le tour de la *Maison de Sylvie* de Théophile, mais avec plus de finesse dans les traits ; cela semble être d'ailleurs le développement de ces deux vers déjà cités de notre poète :

L'innocente beauté des jardins et du jour
Allait faire à jamais le charme de ma vie.

C. B.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE ANCIENNE

COURS DE M. BROCHARD

(*Sorbonne.*)

La philosophie de Platon. — La nature des Idées.

J'ai essayé de montrer, la dernière fois, comment Platon est arrivé à sa conception des Idées, et j'ai indiqué, quoique un peu sommairement, les principaux arguments servant à démontrer la théorie des Idées. Je voudrais aborder aujourd'hui cette question: quelle est la vraie nature des Idées ? Que sont au juste ces réalités que Platon définit comme l'objet suprême de la science ? Les Idées que Platon la plupart du temps désigne par ce mot τὰ εἴδη, au pluriel, nous apparaissent comme des êtres, des substances, des causes et des nombres. Aujourd'hui, je m'attacherai plus particulièrement à ce problème : que faut-il entendre par

les Idées, en tant qu'on les considère comme des substances ou des êtres?

Que les Idées soient, non de simples conceptions de l'esprit, mais des êtres ou des réalités substantielles, c'est ce que nous avons déjà établi, et ce qui résulte notamment des témoignages d'Aristote déjà cités. D'après Aristote, le caractère propre de la philosophie platonicienne, c'est d'avoir posé les Idées χωριστὰ, ce qui n'aurait pas de sens si les Idées n'étaient pas données comme des existences *séparées* et véritables, ce que Socrate n'avait pas fait (*Métaph.* 1042 *b* 40). Il loue les platoniciens d'avoir considéré les Idées comme des οὐσίαι, ce qui est sa propre théorie. Non seulement le témoignage d'Aristote est formel, mais encore on peut dire que toute la théorie de la science de Platon, telle que nous l'avons trouvée exposée longuement dans le *Théétète*, nous conduit à cette opinion que les Idées sont des êtres véritables. C'est cette réalité intelligible que Platon oppose aux choses sensibles, définies comme essentiellement passagères et fugitives. Enfin le langage même de Platon nous indique très clairement qu'il entend par les Idées des choses véritablement existantes dans un monde différent du monde sensible, des unités existant par elles-mêmes. Ces expressions n'ont aucun sens, si elles ne désignent pas des existences véritables, des êtres en soi, comme nous disons aujourd'hui.

Il serait inutile de rappeler ces raisons et d'y insister, si l'interprétation qui considère les Idées de Platon comme des substances ne présentait des difficultés considérables. Lorsque nous disons que les Idées de Platon sont des êtres et des substances, il semble que ce soit là une vérité banale ; mais cependant si l'on arrête sa réflexion sur cette formule, des embarras se présentent.

En premier lieu, il y a une difficulté peut-être insurmontable à concevoir les Idées, qui sont déjà par définition l'universel, en même temps comme des êtres individuels, c'est-à-dire particuliers. N'y a-t-il pas là contradiction flagrante dans les termes ? C'est l'objection qu'Aristote répète à satiété, dans la critique impitoyable qu'il a dirigée contre son maître. Ce fait nous prouve suffisamment que c'est bien là ce que Platon a voulu dire, et peut-être est-ce aussi le talon d'Achille du système.

Je laisse de côté cette difficulté que nous retrouverons plus tard. Au surplus nous avons montré par quelles raisons Platon est amené à soutenir cette formule que les Idées sont des êtres ; c'est peut-être une formule fausse et inexacte, mais Platon avait des raisons, et des raisons nullement méprisables, pour la soutenir.

Il y a d'autres difficultés plus particulièrement dépendantes de la définition des Idées. En effet, et cela aussi résulte de ce que nous avons dit en analysant le *Théétète,* les Idées par définition sont des choses intelligibles, constituant le νοητός τόπος, si différent du monde sensible. Mais comment comprendre que des choses intelligibles soient des réalités, que des νοητα soient des ὀυσίαι ? N'y a-t-il pas une contradiction dans les termes ? Qui dit intelligence distingue ce qui est compris de ce qui existe, le connaissant du connu. Dire que les Idées sont des intelligibles, c'est déclarer en même temps que ce ne sont pas des réalités, des choses. Comment comprendre que des intelligibles puissent exister par eux-mêmes ? Comment subsistent-ils en dehors d'une intelligence ? Peut-être y a-t-il contradiction intrinsèque. Il n'est donc pas surprenant que l'on ait tenté d'interpréter les Idées comme des *pensées ;* non plus des choses, des substances, comme l'indique le mot οὐσίαι, mais des pensées réalisées dans une intelligence. C'est ce que l'on a essayé d'établir. La pensée, c'est l'acte d'un esprit qui existe ; la véritable substance, c'est l'esprit, agissant et pensant, et les Idées ne sont que des manières d'être, des modes de cet être intelligent.

En acceptant cette manière de voir, on peut considérer les Idées comme des pensées soit de l'intelligence humaine, soit plutôt de l'intelligence divine. Voilà une double conception de la théorie des Idées qui s'offre naturellement à nous, et qui peut conserver une certaine réalité aux Idées, distinctes du monde sensible, sans pourtant aller jusqu'à soutenir que les intelligibles sont des choses réelles, ce qui est si choquant au premier abord.

La première de ces deux conceptions mériterait à peine de nous arrêter, si elle n'avait pas été reprise de nos jours par la critique moderne et défendue par des contemporains au moyen de raisons difficiles à comprendre ; mais il y a là une tentation à laquelle il nous est impossible de nous soustraire complétement. La théorie des Idées est véritablement pour nos esprits quelque chose de choquant ; nous avons bien de la peine à y voir autre chose que des abstractions réalisées, une sorte de puérilité. Il semble, en effet, que le progrès de l'esprit et de la science modernes a consisté précisément à se débarrasser de toutes ces fictions, de toutes ces choses en soi dont on avait primitivement peuplé le monde ; et nous ne pouvons pas considérer cette théorie sans une sorte de dédain. Il ne faudrait cependant pas, ainsi que Teichmüller l'a fait, nous représenter Platon comme un poète tragique s'amusant à réaliser des fictions. Comment admettre qu'un si grand philosophe se soit attaché à des conceptions qui nous

paraissent aujourd'hui si difficiles à accepter? Il n'est pas étonnant que des critiques aient essayé d'interpréter cette théorie, d'une manière moins rebutante pour nos esprits, et de retrouver sous les significations surannées qu'une tradition trop prolongée lui a attribuées, une pensée vivante, vraie, profonde ; il est difficile de résister à un telle tentation. C'est parce que cette tentation se présente naturellement à nous que je veux dire quelques mots des essais faits en ce sens.

Un Anglais, Jackson, dans la *Revue de Philologie* de Londres, tome X, page 130, s'efforce de faire de Platon un *nominaliste.* Les qualités sensibles n'existent qu'au moment où nous les percevons, sujet et objet sont identiques ; le concept s'hypostasie lorsque sa connotation est pleinement déterminée, de manière à en faire une réalité ou une chose ; lorsque la connotation n'en est pas complètement terminée, il reste un simple concept ; c'est par l'intermédiaire du mot que se fait cette sorte d'hypostase ; en fin de compte, il n'y aurait que des noms représentant des sensations. Platon ne serait qu'un Berkeley qui aurait lu Kant. Cette manière de voir est manifestement contraire à tout ce qu'on peut lire de Platon ; il faut pour la défendre torturer certains textes et en négliger d'autres.

D'autres philosophes, en particulier Howard, essaient d'interpréter la théorie des Idées d'une manière analogue, quoique différente. Ils s'attachent surtout à montrer que les Idées sont des intelligibles, et que, comme telles, elles ne peuvent pas exister réellement, en soi ; dans ses conclusions, Howard arrive à peu près au même point que Lotze aux paragraphes 317-20 de sa *Logique.* Selon ces deux philosophes, les Idées pour Platon représentent simplement ce qu'il y a de permanent et d'invariable dans les choses, ce qui subsiste et subsistera en elles tant qu'il y aura des choses, et un esprit pour les comprendre : elles seraient l'expression des lois de la nature ; elles ne seraient pas des êtres, des substances, des objets véritablement existants et indépendants, mais simplement des rapports, des lois. Si, comme cela est incontestable, le philosophe nous présente les Idées comme des choses, des êtres, et non comme des rapports, cela tient surtout à ses habitudes d'esprit et à son langage : il n'était pas suffisamment habitué aux idées abstraites. C'est là surtout l'opinion de Lotze : c'est à l'imperfection du langage de Platon qu'il faut, selon lui, imputer cette manière de présenter les Idées comme des êtres, alors que ce sont uniquement des expressions des lois de la nature.

Je ne veux pas m'attarder longtemps à discuter cette théorie.

Nous dire que Platon n'a pas trouvé moyen d'exprimer sa pensée, c'est une pure dérision, car son langage est d'une admirable précision, et dit exactement tout ce qu'il veut dire. L'opinion de Lotze sur ce point est d'autant moins admissible que les idées dont il s'agit sont très faciles à exposer, et, bien plus, l'ont été chez Héraclite. Il y a des lois immuables de la nature, φυσικοὶ νόμοι. Il est inutile d'insister sur le fond de la doctrine elle-même. Zeller, qui a réfuté ces opinions d'une manière qu'on peut considérer comme définitive, dit : il s'agit purement et simplement de savoir si Platon a entendu ainsi sa théorie des Idées. Or il n'y a aucune preuve sérieuse, et tout nous prouve au contraire qu'il l'a entendue tout autrement. L'opinion que les Idées ne sont que des manières d'être de notre intelligence est réfutée, non seulement comme contraire à toute l'interprétation du platonisme, mais par un texte précis du *Parménide* 132 *b*, où justement la question est posée : est-ce que les Idées ne sont pas des pensées, des νοήματα ? (voilà bien la pensée opposée à l'Idée). Existent-elles ailleurs que dans les âmes ? (voilà bien la conception subjectiviste). — « Des pensées ? répond Parménide, des pensées de quoi, νόημα τίνος ? » On ne pense pas ce qui n'est pas ; s'il y a une pensée du général, cet objet est réel. Parménide n'est là que l'interprète de Platon. Il ajoute cette autre considération, très brièvement aussi, que, les Idées étant par définition les éléments des choses, il faudra dire alors que les choses, consistant en des Idées, sont des pensées ; il faudra dire, ou bien que tout pense, ou bien que les choses, tout en étant des pensées, sont non pensées ; les deux interprétations sont absurdes.

Les Idées sont, par rapport à l'intelligence humaine, des choses véritablement existantes, précédant la connaissance et n'en résultant pas, étant par rapport à la pensée ce que sont les choses par rapport à la sensation : antérieures à elle et la causant. Aristote, sous cette inspiration sans nul doute, a dit que les Idées sont des sensibles éternels. Quand il s'agit de la pensée ou de la science, ajoute-t-il, l'objet est éternel.

J'arrive à la seconde théorie qui consiste à voir dans les Idées, non plus des pensées de l'homme, mais des penséesde Dieu. Il faut reconnaître que nous avons affaire là à une interprétation autrement profonde, et méritant le plus sérieux examen. Cette interprétation est la plus répandue aujourd'hui ; elle a pour elle de très hautes autorités. Déjà dans l'antiquité des platoniciens ont interprété de cette façon la pensée du maître : nous l'avons vu en étudiant la philosophie de l'école d'Alexandrie. Elle a été conservée par saint Thomas, et dans la critique moderne nous

trouvons, pour défendre cette interprétation, les noms les plus considérables, ceux de Stallbaum, Trendelenburg, de M. Fouillée.

Cette interprétation repose d'abord, on peut le dire, sur la presque impossibilité où nous sommes de comprendre autrement la théorie de Platon. Comment comprendre, en effet, cette réalité des Idées autrement que dans une intelligence *infinie*, quoique ce mot d'infini ne soit guère de la langue de Platon ? Stallbaum a donné les formules les plus nettes de cette interprétation : les Idées sont des pensées éternelles, des modes éternels de la pensée divine, des modèles éternels d'après lesquels Dieu a créé l'univers. En dehors de cette raison générale, on peut citer des textes, peu nombreux à la vérité ; voici les principaux : d'abord dans le *Timée*, page 28 *a*: Platon, recherchant l'origine du monde, nous présente le démiurge tournant les regards vers les Idées, ἀποβλέπων εἰς αὐτὰ, et s'en servant comme d'un modèle, et il semble que rien ne soit plus facile que d'interpréter alors que le Créateur a trouvé dans ses propres pensées le modèle éternel sur lequel il s'est réglé dans l'organisation de l'univers. — Indépendamment de ce texte, dans le *Philèbe*, à partir de la page 26, nous trouvons un passage capital sur lequel nous reviendrons, et où Platon nous représente l'Intelligence suprême et universelle ; il distingue trois sortes d'êtres : l'infini (τὸ ἄπειρον), le fini, le mélange des deux, et enfin le νοῦς, le νοῦς βασιλεὺς οὐρανοῦ καὶ γῆς. Plus loin Platon nous parle de cette intelligence royale de l'univers, qu'il appelle φρόνησις, ἐπιστήμη; l'équivalence de ces termes φρόνησις, ἐπιστήμη et νοῦς, constante chez Platon, est affirmée en particulier dans ces textes. On est bien autorisé à croire qu'il s'agit là de l'intelligence de Dieu, renfermant la connaissance même des Idées. Enfin voici un troisième texte, le plus décisif peut-être, dans la *République*, 10, page 597. Platon recherche encore l'origine des Idées et de l'ordre de l'univers. C'est dans ce passage fameux où, se plaçant à ce point de vue important de la reproduction de l'imagination, de l'imitation, Platon distingue trois sortes de lits : le lit imité par le peintre sur un tableau, le lit sensible que le peintre imite, et, enfin, le lit en soi : αὐτὴ ἡ κλίνη, l'Idée du lit, le modèle éternel de tous les lits, celui qui sert de modèle et de type au lit que font le charpentier et le menuisier et que le peintre imite, ce qui se trouve donc être une imitation à double degré. A propos du lit en soi, Platon nous dit, non pas sans doute que Dieu est un fabricant de lits, mais qu'il en a fait un, qu'il en est le créateur: ποιεῖν, ποιητής. Les Idées sont façonnées par Dieu, l'œuvre de Dieu ; elles sont donc une pensée de Dieu.

Tels sont les principaux textes sur lesquels on s'appuie pour

défendre cette interprétation. Elle me paraît pourtant devoir être écartée sans hésitation, et je vais en donner les raisons. Auparavant pourtant, je veux présenter une ou deux remarques. D'abord, si vraiment les Idées de Platon sont des idées de Dieu, comment Platon ne l'a-t-il dit nulle part d'une manière formelle ? Car enfin c'est là un point important, et non une chose accidentelle sur laquelle il n'est pas besoin de s'expliquer : or nulle part cette doctrine n'est formellement affirmée. Dans la *République*, il est dit que Dieu a créé les Idées ; il n'est pas dit que les Idées sont des pensées de Dieu ; la chose vaut cependant la peine d'être dite, et Platon en eût trouvé l'occasion, si telle eût été son opinion, car on ne nous fera pas l'objection que c'était là une idée difficile à exprimer. Non seulement Platon ne soutient nulle part d'une manière formelle cette doctrine ; mais Aristote, qui revient sans cesse sur cette question de la réalité des Idées, qui ne se lasse pas de harceler son maître sur ce point, n'y fait pas la moindre allusion. Ce silence des deux philosophes serait vraiment bien extraordinaire si telle avait été la théorie de Platon. De ce seul fait nous sommes en droit de conclure tout de suite que cette interprétation est fausse.

Mais ce n'est pas tout, et j'ai encore une autre remarque à faire. Il faut choisir entre ces deux interprétations : les Idées sont des substances, οὐσίαι, et les Idées sont des pensées de Dieu. Si elles sont des pensées de Dieu, elles ne sont pas des substances, et si elles sont des substances, elles ne sont pas des pensées de Dieu. La substance et le mode sont des choses incompatibles et inconciliables. Il faut donc ou bien abandonner la théorie de Platon et les textes d'Aristote et les mots mêmes de Platon : αυτὸ καὶ αὐτὸ χωρίς, χωριστὰ, ou bien reconnaître que les Idées ne sont pas des pensées : elles n'auraient plus leur sens plein et entier, elles ne seraient plus des êtres, si elles étaient des Idées de Dieu. On ne s'occupe pas de concilier, mais il faut choisir. Nous avons expliqué l'autre jour par quelle longue suite de pensée, ajoutant sans cesse les progrès aux progrès, les conceptions plus élevées aux conceptions plus élevées, Platon est arrivé à la théorie dont nous nous occupons. Quand il parle du νοούμενος, de la chose en soi comme nous dirions, c'est l'être tel que l'avait conçu Parménide, nié Héraclite, c'est l'être véritable, et non je ne sais quelle substance différente.

Les textes de tout à l'heure ne prouvent rien ; sur celui du *Timée*, vous me dispenserez d'insister : il va directement contre la thèse que je combats. En effet, dans ce texte, Platon nous dit que le démiurge a organisé le monde en *regardant* les Idées ; bien mieux : ses pensées sont-elles en Dieu lui-même, dans une

intelligence ? On ne le dit pas ; au contraire, elles sont représentées comme des modèles éternels des existences, et c'est pour cela que le démiurge peut porter ses regards vers elles.

Le second texte, celui du *Philèbe*, ne nous arrêtera pas plus longtemps : j'ai l'intention d'y revenir plus en détail la prochaine fois. D'ailleurs il s'agit dans ce texte de Jupiter, de Διός, d'une divinité inférieure : ce n'est pas autre chose que l'âme universelle, l'âme du monde, ce n'est pas même le dieu de Platon, c'est un des intermédiaires entre Dieu et l'homme. Que ce Jupiter possède la science royale, cela va de soi; mais cela ne prouve pas qu'il n'y ait pas au-dessus de lui quelque chose qui soit les Idées. On peut regarder à la loupe cette page si importante, on n'y trouvera pas un seul mot qui ne puisse s'interpréter tout aussi facilement dans l'hypothèse contraire que dans l'hypothèse proposée.

Le texte de la *République* est en apparence plus décisif; cependant, à y regarder de près, nous voyons certainement que Dieu, le Dieu, ὁ θεός, nous est représenté comme ποιητής, φυτουργός ; il a créé les Idées, soit ; mais il s'agit ici d'une Idée bien inferieure, de l'Idée de lit en soi ; ce n'est pas un des grands genres, une des grandes Idées sur lesquelles porte l'interprétation du platonisme : des dieux ont pu être chargés de fabriquer des Idées comme celle-là, des Idées pour les hommes. Mais ne se peut-il pas que Platon se place pour un instant au point de vue de la langue populaire ? Ce qui autorise cette interprétation de sa pensée, c'est que l'Idée de création, ποιεῖν, est tout à fait étrangère à l'esprit de Platon et des Grecs. Ποιεῖν c'est arranger, combiner quelque chose de préexistant ; ou bien aussi l'on se place au point de vue du sens commun, parce que ce dialogue roule sur des questions politiques : il n'est alors pas besoin de remonter aux grands principes, et de marquer la nature des Idées.

Cette argumentation paraîtra peut-être insuffisante ; voici cependant pourquoi je n'hésite en aucune façon à dire que nous ne sommes pas en présence de la véritable pensée de Platon : si les Idées ont été créées, c'est que, par conséquent, elles ne sont pas éternelles. Or, dans les textes de Platon les plus authentiques, les Idées sont données comme quelque chose d'éternel. Aristote dit : c'est le sensible affublé de l'attribut de l'éternité. L'éternité, voilà ce qui constitue essentiellement les Idées, voilà le caractère sans lequel on ne peut un instant les concevoir. Elles n'ont pu alors être créées par quelqu'un ; il est impossible de prendre ces mots au pied de la lettre : si un dieu a créé les Idées, elles ne sont pas éternelles. Enfin il resterait toujours à savoir si elles

sont pour cela des pensées de Dieu. Or ce qu'il s'agit d'établir, c'est précisément que les Idées sont des pensées de Dieu.

Nous sommes donc autorisés à conclure que les Idées ne sont pas plus des pensées de Dieu que des pensées de l'homme, et qu'il n'y a pas plus de raisons pour accepter l'une de ces thèses que l'autre. Que sont donc les Idées? Des êtres, des substances. Rechercher maintenant comment l'existence de ces êtres multiples et éternels se concilie avec l'existence de Dieu, est une question très importante, sur laquelle nous reviendrons.

Les Idées sont des êtres éternels, des essences immuables, formant une hiérarchie, distinctes du monde et distinctes entre elles, et Platon ne doit pas pour cela être considéré comme un poète tragique réalisant des abstractions, ainsi que le juge Teichmüller. Platon est simplement un Grec, un homme de cette race arienne qui voulut toujours personnifier, réaliser ses conceptions sous la forme d'êtres dictincts. Platon fut un philosophe très en avance sur son temps, mais enfin de son pays, et il n'est pas étonnant de retrouver chez lui les traits essentiels de la race d'où il est issu.

La conception des Idées considérées comme des substances se concilie très bien, nous le verrons plus tard, avec les vues les plus hautes sur la nature de Dieu.

M. L.

PLAN DE LEÇON

AGRÉGATION DES LETTRES

(Sorbonne)

Orgon, Chrysale, Harpagon et M. Jourdain, ou les pères dans Molière.

La comédie de Molière est très variée : on y trouve des maîtres, des valets, des riches, des pauvres, des maris, des femmes, des enfants. Et comme, dans toutes ses pièces, il y a un amour et un mariage, et que les enfants ne se marient généralement pas de leur propre volonté, il faut des parents, des pères surtout.

On trouve chez Molière plus de pères que de mères. C'est que les mères sont gênantes. Le poète comique doit les peindre comme

des femmes de plus de quarante ans, un peu revêches, un peu jalouses de leurs filles. Et puis Molière est chef de troupe ; il doit trouver des rôles pour femmes jeunes. Aussi dans son théâtre les mères sont-elles généralement tuées ; dans *Tartuffe*, la mère est remplacée par Elmire, qui n'a que trois ou quatre ans de plus que sa belle-fille.

En revanche, les pères sont nombreux. On en trouve dans les Farces. Gorgibus dans les *Précieuses* est à la fois père et oncle. Nous connaissons encore le seigneur Géronte des *Fourberies de Scapin*, l'Orgon du *Malade imaginaire*, M. de Sottenville dans *George Dandin*. S'il y a des pères dans les Farces, à plus forte raison en trouverons-nous dans les grandes comédies ; et ce sont M. Jourdain, Chrysale, Orgon, Harpagon, don Louis. Ainsi, le rôle du père s'impose au poète.

Dans *Tartuffe*, le rôle est d'une importance capitale. Orgon est, après Tartuffe, le personnage le plus en évidence de la pièce. Il sera donc bon d'étudier le rôle en lui-même, de le comparer avec les autres rôles de père dans Molière et de porter ensuite un jugement motivé sur la façon dont Molière l'a traité.

Il importe alors de faire une étude serrée du rôle et du caractère d'Orgon. Ce rôle est effrayant à certains égards. Voyez par exemple la scène où Marianne se jette aux genoux de son père, le suppliant de ne pas la marier à Tartuffe, et où le père s'écrie : « Debout ! » avec une cruauté sans nom. Orgon n'est risible que par certains côtés extérieurs et accessoirement. Le rôle est plutôt un rôle de drame ou de mélodrame qu'un rôle de comédie. Cependant Orgon n'est pas foncièrement mauvais ; c'est un malade, un hypnotisé : il traverse une crise aiguë. Il n'était pas tel, il y a trois mois. Avant l'intrusion de Tartuffe dans la famille, tout le monde, Marianne, Damis, Elmire, Orgon vivaient en bonne intelligence. La preuve, c'est que, le soir même, une fois convaincu de son erreur, Orgon redevient excellent père.

Comparez Orgon avec les autres pères en établissant une sorte de *crescendo* du moins mauvais au plus mauvais : Chrysale, M. Jourdain, Harpagon.

Chrysale est un père tendre, sinon pour Armande, du moins pour Henriette. Il tremble devant sa femme, et s'il est bafoué, ce n'est pas comme père, c'est comme mari. Donc il est très différent d'Orgon.

M. Jourdain est moins bon père que Chrysale, car il est affligé d'une maladie morale fort grave : l'égoïsme. Il sacrifie sa fille à sa vanité de bourgeois gentilhomme. Mais Molière a prévu le coup et il double M. Jourdain de deux personnages importants : Mme Jour-

dain qui est une femme d'autorité, et Nicole. Comme M. Jourdain n'est pas mauvais homme dans le fond, on lui présentera l'amant de sa fille sous les traits du fils du Grand Turc, et tout sera dit. D'ailleurs sa vanité n'est pas incurable; il en sera guéri à la fin de la pièce. M. Jourdain ne nous fait donc pas trembler.

Au contraire Harpagon est un père d'une perversité effrayante. Il n'a pas d'entrailles : il n'en a jamais eu. Il est occupé tout entier par son amour de l'or. Aussi le fils et la fille quitteront-ils la maison et le laisseront-ils avec ses écus. Harpagon est plus odieux qu'Orgon.

Il faut conclure. Orgon n'est pas le type du père dans Molière. mais un de ceux qui prouvent ce que Molière veut dire. Si Molière l'a peint avec des côtés terribles, c'est qu'il le fallait pour montrer les effets que produit l'entrée d'un scélérat dans une honnête famille. L'auteur a voulu frapper fort, faire œuvre de moraliste et de peintre. Aussi les autres pères diffèrent-ils d'Orgon ; seul Harpagon est un portrait poussé au noir, car il sert à nous montrer ce qu'il y a d'effrayant dans l'avarice.

SUJETS DE COMPOSITIONS

(*Université de Rennes*)

LICENCE ÈS LETTRES

Philosophie.

1. Rapports de la philosophie et des sciences particulières.
2. Les phénomènes particuliers de la vision binoculaire.
3. Exposer et examiner, en particulier par rapport aux représentations verbales, la doctrine des types moteur, auditif et visuel.

Dissertations françaises.

1. De l'influence de Montaigne sur Pascal.
2. Examiner ce jugement de M. Brunetière au sujet de *Phèdre :* De même que Molière par la comédie de caractère, ainsi Racine par

la tragédie, dont il avait donné les chefs-d'œuvre, tendait maintenant à l'*étude* bien plutôt qu'au *drame ;* — l'intrigue et l'action même devenaient secondaires à ses yeux. »

3. La critique impressionniste et la critique dogmatique.

Dissertations latines.

1. Quæritur quonam sensu intelligi debeat ea quæ a Petronio laudatur : Horatii curiosa felicitas.

2. Quæritur quasnam ob causas, cum reipublicæ magistratibus tum deinde principibus, semper suspecta fuerint collegia vel sodalitia.

3. Quæritur quænam fuerit, cum in concionibus et in comitiis, tum in senatu, oratorum romanorum conditio.

Histoire ancienne.

État du monde grec au VIe siècle.

Les Gracques.

L'Eglise au IIIe siècle.

Histoire du moyen âge.

Le domaine royal de Hugues Capet à saint Louis.

Le Grand Schisme.

Géographie.

L'Elbe.

Le Plateau lorrain.

Le Canada.

Thème grec.

Pourquoi me dire à présent ce qu'il était à propos de faire ? Pourquoi ne l'avoir pas alors proposé, toi qui étais dans Athènes, qui te trouvais aux assemblées, si toutefois cela était possible en face de pareilles conjectures? On attaque aujourd'hui ce que je fis alors ; mais si, par des discussions basses et minutieuses, j'eusse obligé les républiques à nous abandonner et à s'attacher à Philippe, en sorte que ce prince se fût vu maître de l'Eubée, de Thèbes et Byzance, que pensez-vous qu'auraient fait et dit ces hommes, ennemis des dieux ? Ne m'auraient-ils pas accusé d'avoir livré à Philippe des peuples qui sollicitaient notre alliance?

Tu viens à présent nous donner des avis sur le passé, tel qu'un

médecin qui, après n'avoir indiqué dans ses visites aucun remède propre à guérir ses malades, suivrait jusqu'au tombeau l'un d'entre eux qui viendrait à mourir, et, accompagnant les funérailles, dirait : si cet homme avait employé tel ou tel remède, il ne serait point mort.

On voit la malignité et la basse jalousie éclater dans tous ces discours, mais surtout dans ces déclamations sur la fortune. Je considère comme manquant de sens et d'éducation quiconque reproche à un autre la rigueur du destin qui le poursuit.

Si j'eusse décidé en souverain des affaires publiques, vous auriez raison, toi et les autres, de vous élever aujourd'hui contre moi ; mais si tu étais présent aux assemblées, si l'on délibérait en commun, si tout le peuple trouvait bons mes avis et toi surtout, n'est-ce pas le comble de l'injustice que de condamner à présent ce que je disais alors ?

Licence d'allemand.

1. Schiller als Dramatiker.
2. Gœthe als Lyriker.

SUJETS DE DEVOIRS

(Université de Rennes.)

I

Philosophie (Licence).

1. Les Rêves.

2. La question des qualités primaires et des qualités secondes de la matière.

3. La conception socratique de la science. Persistance de cette conception au moyen âge et chez les modernes. Critique de cette conception ; examiner si la science, telle que nous la comprenons aujourd'hui, ne se définirait pas plus exactement la connaissance méthodique et précise que la connaissance du général.

Dissertation française (Licence).

1. Quelle place il convient d'attribuer à Montaigne parmi les moralistes français.

2. Montrer comment, dans le *Tartuffe*, la comédie de caractères aboutit au drame.

Dissertation latine.

Les candidats sont invités à traiter les sujets de dissertation latine donnés pour la session de licence du mois de juillet 1896.

Versions latines. — 1° La version donnée au baccalauréat ès lettres, première partie, à la session de juillet.

2° Cicéron, ad Quintum fratrem I, 1, depuis : *Quapropter incumbe toto animo et studio omni...* jusqu'à : *certior fiat, prætermittendum esse non puto.*

Littérature latine.

1. *Thème.* — Pascal, réfutation de la réponse des Jésuites à la douzième lettre : « Il est vrai, monsieur, qu'il y a quelques riches... que saint Augustin condamne dans le livre de la Patience. »

Métrique. — Scander les 50 premiers vers des *Adelphes* en classant les particularités qu'ils présentent.

2. *Thème.* — Pascal, onzième lettre : « Quoi ! mes pères, les imaginations de vos auteurs... les faussetés que l'esprit de l'homme leur oppose. »

Syntaxe. — César, *Guerre des Gaules*, I, 31 : Allocution de Divitiacus à César. En traduire les 2 premières lignes en style direct, et faire les remarques utiles au point de vue de la comparaison du style direct et du style indirect.

Grammaire.

1. Forme et emploi de l'impératif en grec.
2. Les verbes pronominaux ou réfléchis en français.

Histoire ancienne.

Agis et Cléomène.

Histoire du moyen âge.

Le développement de l'administration monarchique de 1270 à 1378.

Histoire moderne.

1. Les origines de la Réforme en France.
2. L'Allemagne pendant la guerre de Trente Ans.
3. Les théories politiques de Rousseau et leur influence au XVIIIe siècle.

Histoire.

1. La réforme en Angleterre au XVIe siècle.
2. Les origines des Etats-Unis aux XVIIe et XVIIIe siècles.
3. La Prusse et l'Allemagne de 1815 à 1850.

Géographie.

1. Le bassin de la Volga.
2. Les colonies anglaises de l'Afrique australe.
3. Les bassins houillers de la France.

Thèmes grecs.

1. Je crois avoir aussi entendu dire à quelques-uns que les éléments primitifs dont l'homme et l'univers sont composés sont inexplicables : que chaque élément pris en lui-même ne peut que se nommer, et qu'il est impossible d'en dire rien de plus, ni pour ni contre ; car ce serait déjà lui attribuer l'être ou le non-être : qu'il ne faut rien ajouter à l'élément, si on veut parler de lui seul ; qu'on ne doit pas même y joindre ces mots, *le*, *ce*, *celui-ci*, *chaque*, *seul*, ni beaucoup d'autres semblables, parce que, n'ayant rien de fixe, ils s'appliquent à toutes choses et sont toujours par quelque côté différents de celles à qui on les joint ; qu'il faudrait énoncer l'élément en lui-même, si cela était possible, et s'il avait une explication qui lui fût propre, au moyen de laquelle on pût l'énoncer sans le secours d'aucune autre chose ; mais qu'il est impossible d'expliquer aucun des premiers éléments et qu'on ne peut que les nommer simplement, parce qu'ils n'ont rien au delà du nom ; qu'au contraire, pour les êtres composés de ces éléments, comme il y a une combinaison de principes, il y en a aussi une de noms qui permet alors la démonstration ; qu'ainsi les éléments ne sont ni explicables ni connaissables, mais seulement sensibles, tandis que les composés peuvent être connus, énoncés et tombent sous un jugement vrai.

2. Encore si tous ces dangers et toutes ces fatigues conduisaient

à quelque chose d'utile, il y aurait quelque raison de s'y exposer; mais c'est tout le contraire. Ce que je dis des honneurs, je le dis aussi des enfants. Combien avons-nous vu de gens qui, après en avoir demandé aux dieux et en avoir obtenu, se sont attirés par là de grands chagrins ! Les uns ont passé toute leur vie dans la douleur et l'amertume, pour en avoir eu de méchants; et les autres, qui en ont eu de bons, venant à les perdre, ont été aussi malheureux que les premiers, et auraient beaucoup mieux aimé n'avoir jamais été pères. Néanmoins, malgré l'éclat de ces dures leçons, à peine trouverait-on un homme qui refusât ces faux biens, si les dieux les lui envoyaient, ou qui cessât de les demander s'il croyait les obtenir par ses prières. La plupart ne refuseraient ni la tyrannie, ni le commandement des armées, ni tous les autres biens, qui sont réellement plus pernicieux qu'utiles; et ils les solliciteraient s'ils ne se présentaient pas d'eux-mêmes. Pour moi, je crains que ce ne soit véritablement à tort que les hommes se plaignent des dieux et les accusent d'être la cause de leurs maux tandis que ce sont eux-mêmes qui, par leurs vices ou leurs folies, se rendent misérables malgré le sort.

Langue et littérature allemandes.

1. — Agrégation. — *Thème.* — La Bruyère. *Des Ouvrages de l'Esprit.* — Bien des gens vont jusques à sentir... Que dites-vous du livre d'Hermodore ?

Version. — *Don Carlos.* Acte III, scène x. Marquis : Ich bin, ich muss gestehen, Sire.... Dies Feuer.

Dissertation allemande. — Die aesthetischen Principien der romantischen Schule.

Licence d'allemand. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Die Entwickelung Schillers als Dramatiker.

Certificat d'aptitude. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — De l'inversion.

2. Agrégation. — *Thème.* — Si certains esprits vifs et décisifs... Quelle prodigieuse distance.

Version. — *Don Carlos.* Acte III, scène x. Dies Feuer... Bin ich der Erste.

Dissertation. — Discuter les mérites et les défauts dramatiques de *Don Carlos*, d'après les *Lettres* sur cette pièce publiées par Schiller.

LICENCE D'ALLEMAND. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Die Lyrick Gœthes.

CERTIFICAT D'APTITUDE. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation allemande. — Fischart als Satiriker.

Langue et littérature anglaises.

Thèmes. — 1. La Bruyère, *Caractères*, V. : Arrias a tout vu... jusqu'à la fin du paragraphe.

2. Musset, *la Nuit de Mai :* Lorsque le pélican... jusqu'à la fin.

Versions. — 1. As to the puff oblique, a puff by implication, it is too various and extensive to be illustrated by an instance : it attracts in titles and presumes in patents ; it lurks in the limitation of a subscription, and invites in the assurance of crowd and incommodation at public places ; it delights to draw forth concealed merit, with a most disinterested assiduity ; and sometimes wears a countenance of smiling censure and tender reproach. It has a wonderful memory for parliamentary debates, and will often give the whole speech of a favoured member with the most flattering accuracy. But, above all, it is a great dealer in reports and suppositions. It has the earliest intelligence of intended preferments that will reflect honour on the patrons ; and embryo promotions of modest gentlemen, who know nothing of the matter themselves. It can hint a ribbon for implied services in the air of a common report ; ant with the carelessness of a casual paragraph, suggest officers into commands, the which they have no pretension but their wishes. This, sir, is the last principal class of the art of puffing — an art whish I hope you will now agree with me is of the highest dignity, yielding a tablature of benevolence and public spirit ; befriending equally trade, gallantry, criticism, and politics : the applause of genius — the register of charity — the triumph of heroism — the self-defence of contractors — the fame of orators — and the gazette of ministers.

(Sheridan, *The Critic*, I, II.)

2. Milton, *Lycidas*, vers 1-24.

Dissertation pour la licence.

1. Byron's Influence on the French Romantic Schooll.
2. Origine and growth of the English language.

Dissertation pour le certificat d'aptitude.

1. Apprécier ce passage de La Bruyère (*Caractères*, XIV, de quelques usages) : L'on ne peut guère charger l'enfance de la connaissance de trop de langues, etc., jusqu'à : Un si grand fonds...
2. La conjugaison anglaise comparée à la conjugaison française.

Agrégation d'anglais.

Dissertation française. — Addison, critique de Milton.
Dissertation anglaise. — Characteristics of Hooker's Prose.

II

Agrégations, licences, certificats.

—

LANGUE ET LITTÉRATURE ANGLAISES.

(*Thèmes anglais.*)

1. Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie.* — Vers les neuf heures du matin... jusqu'à : Ces écumes s'amassaient (Naufrage du *Saint-Géran*, p. 99 de l'édition Didot).
2. Lamartine, *Méditations*, l'Homme, trente premiers vers.
3. Bossuet, Sermon sur l'honneur du monde, depuis le commencement jusqu'à : Aujourd'hui que notre monarque...

DISSERTATIONS FRANÇAISES.

(*Agrégation d'anglais.*)

1. Keats et l'antiquité.
2. Le *Paradis reconquis* de Milton.
3. Quels sont les traits généraux de la comédie de Shakespeare?

DISSERTATIONS ANGLAISES.

1. A study of the verse of the *Nut-Brown Maid.*
2. The spelling of modern English ; its origin and its relation to the spoken language.
3. A study of the words of French origin in the first scene of Sheridan's *Rivals.*

CERTIFICAT D'APTITUDE.

(*Anglais.*)

1. Les préfixes et les suffixes en anglais.

2. La méthode d'enseignement des langues vivantes doit-elle être la même que celle des langues mortes ?

3. L'accentuation anglaise est-elle réductible à des règles ?

DISSERTATION.

(*Licence d'anglais.*)

1. What are the essentials of English versification ?

2. A study of the words of French origin in the first scene of *She Stoops to Conquer.*

3. Shakespeare as a comic poet.

VERSIONS ANGLAISES.

1. — The western waves of ebbing day.
Roll'd o'er the glen their level way ;
Each purple peak, each flinty spire,
Was bathed in floods of living fire.
But not a setting beam could glow
Within the dark ravines below,
Where twined the path in shadow hid,
Round many a rocky pyramid,
Shooting abruptly from the dell
Its thunder splinter'd pinnacle ;
Round many an insulated mass,
The native bulwarks of the pass,
Huge as the tower which builders vain
Presumptuous piled on Shinar's plain.
The rocky summits, split and rent,
Form'd turret, dome, or battlement,
Or seem'd fantastically set
With cupola or minaret,
Wild crests as pagod ever deck'd,
Or mosque of Eastern architect.
Nor were these earth-born castles bare,
Nor lack'd they many a banner fair ;
For, from their shiver'd brows display'd,
Far o'er the unfathomable glade,

All twinkling with the dewdrops sheen,
The briar-rose fell in streamers green,
And creeping shrubs, of thousand dyes,
Waved in the west-wind's summer sighs.

(Scott, *Lady of he Lake*, I, xi.)

2. — Mylord, You are so little accustomed to receive any marks of respect or esteem from the public, that if, in the following lines, a compliment or expression of applause should excape me, I fear you would consider it as a mockery of your established character, and perhaps an insult to your understanding. You have nice feelings, mylord, if we may judge from your resentments. Cautious therefore of giving offence, where you have so little deserved it, I shall leave the illustration of your virtues to other hands. Your friends have a privilege to play upon the easiness of your temper, or possibly they are better acquainted with your good qualities than I am. You have done good by stealth. The rest is upon record. You have still left ample room for speculation, when panegyric is exhausted.

You are indeed a very considerable man. The highest rank, a splendid fortune, and a name, glorious till it was yours were sufficient meaner abilities than I think you possess. From the first you derived a constitutional claim to respect, from the second a natural extensive authority, — the last created a partial expectation of hereditary virtues. The use you have made of these uncommon advantages might have been more honourable to yourself, but could not be more instructive to mankind. We may trace it in the veneration of your country, the choice of your friends, and the accomplishment of every sanguine hape which the public might have conceived from the illustrious name of Russell.

(Junius, Letter XXIII.)

3. — *Philaster*... Then thus I turn
My language to you, prince ; you, foreign man!
Ne'er stare nor put on wonder, for you must
Endure me, and you shall. This earth you tread upon
(A dowry, as you hope, with this fair princess),
By my dead father (oh, I had a father,
Whose memory I bow to !) was not left
To your inheritance, and I up and living —
Having myself about me and my sword,
The souls of all my name and memories
These arms and some few friends beside the gods —

To part so calmly it, and sit still
And say, « I might have been. » I tell thee, Pharamond,
When thou art king, look I be dead and rotten,
And my name ashes : for hear me, Pharamond !
This very ground thou goest on, this fat earth,
My father's fiends made fertile with their faiths,
Before that day of shame shall gape and swallow
Thee and thy nation, like a hungry grave,
Into her hidden bowels ; prince, it shall ;
By Nemesis, it shall !

(Beaumont and Fletcher, *Philaster,* acte I.)

SOUTENANCES DE THÈSES

M. Victor Basch, *chargé de cours à la Faculté des Lettres de Rennes*, a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le vendredi 28 mai :

THÈSE LATINE

De poesi ingenua ac, quae dicitur, sentimentali Schillerius quid senserit.

THÈSE FRANÇAISE

Essai critique sur l'esthétique de Kant.

Le Gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et C[ie]), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à M. FILOZ, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

Un abonné étranger. — 1° Si le cours paraît en volume, ce sera chez Alcan, car l'auteur a un traité avec la maison. — 2° Il faut acheter l'**HISTOIRE** complète, 3 vol. in-8° à 30 fr. chez Leroux, 28, rue Bonaparte. — 3° Notre intention est, en effet, de publier dans la *Revue* des leçons d'Allemagne et d'Angleterre.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE.
2e Série

N° 31

10 JUIN 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 31 10 JUIN 1897.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(*Sorbonne.*)

Corneille : — « Médée ».

Médée, la première en date des tragédies de Corneille, partage l'injustice dont nous avons constaté que toute la partie de ce théâtre antérieure au *Cid* est l'objet. Elle est peu lue ; on n'en retient que ce mot sublime du personnage principal à sa suivante qui lui demande : que vous reste-t-il ? — *Moi seule, et c'est assez.* Nous allons voir qu'elle a d'autres beautés qui annoncent déjà celles du *Cid*. Il serait d'ailleurs extraordinaire que Corneille, généralement long à se mettre en train, comme nous l'avons constaté, ait débuté tout de suite par un chef-d'œuvre. Aussi voudrais-je montrer comment, dans *Médée*, il cherche encore sa voie et comment il est bien près de la trouver à plusieurs reprises.

Le sujet qu'abordait Corneille est un des plus beaux parmi ceux qu'offre l'antiquité. Il a d'abord tout le prestige de la légende merveilleuse, car Médée est une magicienne ; de plus il se rattache à une des plus célèbres expéditions de la Grèce antique, l'expédition de la Toison d'Or. Médée est une magicienne, c'est-à-dire qu'elle a une main, pour ainsi parler, dans l'invisible ; elle est capable, par ses actes, d'éveiller ce besoin de mystère qui est en nous et que nous voyons renaître d'une façon plus vivace à diverses époques de l'histoire. De plus, Médée a dans le cœur certains sentiments d'un héros de tragédie qu'elle élève au plus haut degré. Elle aime passionnément Jason, elle a quitté pour lui sa patrie et

son père ; elle est capable de sacrifier à son amour ce que les femmes aiment généralement plus que leur mari, ses enfants. Outre cela, elle est jalouse. Autour de ce personnage principal se groupent Jason, sa rivale, et d'autres acteurs secondaires. Pour son début tragique, Corneille avait eu la main singulièrement heureuse en choisissant ce sujet.

Un modèle admirable s'offrait à lui dans la belle tragédie d'Euripide. On sait ce que représente dans l'histoire du théâtre grec l'œuvre de ce poète. Elle laisse de côté la force inexpliquée du destin et l'action de la providence, comme deux causes trop lointaines des événements d'ici-bas, et elle s'attache uniquement à mettre en conflit les passions humaines. Euripide a bien vu que le point culminant dans la fable de Médée, c'est le moment où cette femme sacrifie ses enfants à sa vengeance : aussi a-t-il disposé sa pièce de façon à amener Médée, ulcérée de jalousie, d'orgueil blessé et d'amour humilié, à ne voir plus d'autres moyens de se satisfaire que l'immolation de ses enfants. Il y a, dans la pièce grecque, une centaine de vers qui sont bien les plus touchants qu'on ait dits au théâtre. Même dans les admirables adieux d'Œdipe à ses filles, de Polyxène, d'Iphigénie et d'Ajax à la lumière, il n'y a rien de comparable à ces paroles de Médée :

« O mes enfants, mes enfants ! Vous avez donc une ville, une demeure, où vous habiterez pour toujours, séparés de votre malheureuse mère ! Et moi, je vais partir en exil, sur une terre étrangère, avant d'avoir joui de vous, et de vous avoir vus heureux ; avant d'avoir paré l'épouse, préparé la couche nuptiale et porté le flambeau d'hymen. Infortunée que je suis ! Voilà le prix de ma fierté ! C'est donc en vain, mes enfants, que je vous ai nourris ; en vain que j'ai pris tant de peines, enduré tant de fatigues, depuis le jour où je vous mis au monde avec de cruelles douleurs. Certes, j'avais placé en vous bien des espérances ; vous deviez me nourrir dans ma vieillesse, m'ensevelir de vos propres mains à l'heure de ma mort, toutes choses enviées des mortels ; c'en est fait aujourd'hui de ces douces pensées ! Privée de vous, je passerai une vie triste et misérable ; et vous, vous ne regarderez plus tendrement votre mère ; car vous mènerez une existence nouvelle. Hélas ! hélas ! pourquoi attacher vos yeux sur moi, chers enfants ? Pourquoi me souriez-vous de ce dernier sourire ? Ah ! que faire ? Le cœur me manque, ô femmes, quand je vois l'œil serein de ces enfants... Non, je ne puis. Adieu mon projet ! J'emmènerai mes fils hors de ce pays. Faut-il donc, pour punir leur père, faire leur malheur, à eux, et me rendre moi-même dix fois plus malheureuse ? Non, certes, je ne le ferai pas.

Adieu mon projet ! Mais, pourtant, à quoi pensé-je ? Voudrai-je appréter à rire en laissant mes ennemis impunis ? Ayons de l'audace... Ah ! lâche que je suis ! Aller jusqu'à tenir ce langage pusillanime ! Allez, mes fils, rentrez dans le palais. Libre à lui de ne point assister au sacrifice que je prépare ; ma main, à moi, ne faiblira pas.... Ah ! n'achève pas, cœur barbare ! Laisse-les, malheureuse ! Épargne tes enfants ! En vivant avec toi, ils soulageront tes ennuis... Non, par les démons vengeurs, hôtes souterrains de Pluton, il ne sera pas dit que je laisserai mes fils en butte aux outrages de mes ennemis. Il faut absolument qu'ils meurent; et puisqu'il le faut, c'est moi qui les tuerai, moi qui les ai fait naître. L'arrêt est irrévocable ; ils n'échapperont point à la mort. Et déjà la tête ceinte du bandeau, et revêtue du voile fatal, la jeune princesse expire, je le sais. Eh bien, puisque je vais entrer dans cette triste voie (plus triste encore est celle où je les conduirai), je veux adresser la parole à mes fils. Donnez, donnez, enfants, votre main, que votre mère la baise. O main chérie, tête chérie, aimable aspect, nobles traits de mes enfants ! Soyez heureux, mais là-bas ; ici, votre père vous a frustrés du bonheur. O délicieux embrassements ! Que leur peau est douce, et suave leur haleine ! Allez, partez : je n'ai plus la force de vous regarder ; je succombe à l'excès de mes maux. Oui, je comprends la grandeur du forfait auquel je m'apprête ; mais la passion, cause ici-bas des plus grands crimes, l'emporte en moi sur les conseils de la raison. »

Cela est tout à fait admirable, ajoutons tout à fait cornélien ; c'est une de ces luttes de la passion et de la volonté que l'auteur du *Cid* abordera si souvent. Cependant, il a négligé tout ce développement, et son instinct tragique, ici, lui a complètement fait défaut. C'est d'abord qu'il connaissait trop peu Euripide et qu'il préféra suivre Sénèque, cet autre poète tragique dont nous avons noté la funeste influence sur la littérature dramatique française. C'est aussi que les spectateurs de son temps avaient une répugnance que n'avaient pas les Grecs ; ils n'aimaient pas à voir des enfants sur la scène. Il n'y a guère qu'un rôle d'enfant dans tout le théâtre classique, c'est la petite Louison du *Malade imaginaire*. Aujourd'hui, avouons-le, nous sentons nous-mêmes quelque chose de pénible à voir ces petits prodiges que l'on s'évertue à produire sur les planches et dans lesquels nous sentons des cabotins précoces, morts-nés pour le théâtre.

Corneille a suivi le même plan que Sénèque : il nous montre d'abord dans une scène assez maladroite Jason expliquant sa situation à un de ces personnages conventionnels qui joueront un

grand rôle dans la tragédie française et que l'on appelle des confidents. Voyez ce qu'il dit lui-même de ce Pollux :

« Pollux est un de ces personnages qui ne sont introduits que pour écouter la narration du sujet. Je pense l'avoir déjà dit, et j'ajoute que ces personnages sont d'ordinaire assez difficiles à imaginer dans la tragédie, parce que les événements publics et éclatants dont elle est composée sont connus de tout le monde, et que, s'il est aisé de trouver des gens qui les sachent pour les raconter, il n'est pas aisé d'en trouver qui les ignorent pour les entendre. C'est ce qui m'a fait avoir recours à cette fiction, que Pollux, depuis son retour de Colchos, avait toujours été en Asie, où il n'avait rien appris de ce qui s'était passé dans la Grèce, que la mer en sépare. Le contraire arrive en comédie : comme elle n'est que d'intrigues particulières, il n'est rien si facile que de trouver des gens qui les ignorent ; mais souvent il n'y a qu'une seule personne qui les puisse expliquer : ainsi l'on n'y manque jamais de confident quand il y a matière de confidence. »

Il y a là une de ces intuitions de génie, un peu lourdes et naïves dans leur expression, comme Corneille en trouvait souvent lorsqu'il raisonnait sur son théâtre. Introduire le confident, le rendre vraisemblable, lui faire écouter un récit qu'il est nécessaire au spectateur de connaître, c'est un art dont Corneille a pressenti les difficultés et qu'il a su manier, en général, assez habilement. Jason explique donc à Pollux, qui est comme lui un descendant des Atrides, comment il a épousé Médée en Colchide et comment, après avoir eu avec elle des aventures terribles sur terre et sur mer, il est arrivé à Corinthe et s'est fait aimer de Créuse, fille du roi Créon. Pollux observe que voilà une situation bien difficile, car Médée est très violente et dispose d'un grand pouvoir. Jason lui réplique : que veux-tu ? Je sais tout cela ; mais, pour ma part, je n'ai jamais pu résister à ma fantaisie ; et il se met à développer une théorie assez étrange. Il explique à son ami que c'est d'abord une chose très agréable de recommencer l'expérience de l'amour et qu'ensuite cela lui rend de réels services. « Médée est-elle donc morte ? » demande Pollux.

JASON

Non, elle vit ;
Mais un objet plus beau la chasse de mon lit.

POLLUX

Dieux ! Et que fera-t-elle ?

JASON

Et que fit Hypsipile ?
Que pousser les éclats d'un courroux inutile.

Elle jeta des cris, elle versa des pleurs,
Elle me souhaita mille et mille malheurs ;
Dit que j'étais sans foi, sans cœur, sans conscience !
Et lasse de le dire, elle prit patience.
Médée en son malheur en pourra faire autant :
Qu'elle soupire, pleure, et me nomme inconstant ;
Je la quitte à regret, mais je n'ai point d'excuse
Contre un pouvoir plus fort qui me donne à Créuse.

Pollux lui fait entendre que c'est là une morale assez relâchée; mais Jason continue l'exposition de sa petite théorie.

Aussi ne suis-je pas de ces amants vulgaires ;
J'accommode ma flamme au bien de mes affaires ;
Et sous quelque climat que me jette le sort,
Par maxime d'Etat je me fais cet effort.
Nous voulant à Lemnos rafraîchir dans la ville,
Qu'eussions-nous fait, Pollux, sans l'amour d'Hypsipile ?
Et depuis, à Colchos, que fit votre Jason,
Que cajoler Médée, et gagner la toison ?
Alors, sans mon amour, qu'eût fait votre vaillance ?
Eût-elle du dragon trompé la vigilance ?
Ce peuple que la terre enfantait tout armé,
Qui de vous l'eût défait, si Jason n'eût aimé ?
Maintenant qu'un exil m'interdit ma patrie,
Créuse est le sujet de mon idolâtrie ;
Et j'ai trouvé l'adresse, en lui faisant la cour,
De relever mon sort sur les ailes d'Amour.

N'en déplaise à ceux qui goûtent toute la splendeur de la mythologie, Jason est, comme nous dirions aujourd'hui, un assez vilain monsieur, et il ne serait guère mieux traité par un auteur de notre temps que n'est le don Juan de *Denise* dans la pièce célèbre d'Alexandre Dumas. Mais nous sommes au XVIIe siècle ; ce personnage de Jason, c'est un de ces grands seigneurs du temps de Louis XIII, qui mêlaient si candidement dans leurs conquêtes le plaisir à l'intrigue, l'amour à l'intérêt. Il n'agit pas autrement que le duc de Guise dont les aventures galantes à Naples étaient aussi piquantes que les aventures politiques, ou encore que les Guiche ou les Lauzun, lorsque les événements les transportaient en Pologne ou en Turquie. La couleur contemporaine de la pièce est même telle qu'elle devait en faire oublier souvent, pour les spectateurs de cette époque, l'intérêt historique.

Après s'être montré à nous si tranquille, dans la scène avec son confident, Jason reste seul ; il se sent obligé d'avouer que ce qu'il fait n'est pas très bien. Nous le voyons qui pèse le pour et le contre de la situation, et c'est encore là un exemple de ces délibérations morales dont nous voulons noter avec soin les premiers spécimens dans le théâtre de Corneille. Celle-ci est particulièrement précise :

Depuis que mon esprit est capable de flamme,
Jamais un trouble égal n'a confondu mon âme.
Mon cœur qui se partage en deux affections,
Se laisse déchirer à mille passions.
Je dois tout à Médée et je ne puis sans honte
Et d'elle et de ma foi tenir si peu de compte :
Je dois tout à Créon et d'un si puissant roi
Je fais un ennemi si je garde ma foi ;
Je regrette Médée et j'adore Créuse ;
Je vois mon crime en l'une, en l'autre mon excuse ;
Et dessus mon regret mes désirs triomphants
Ont encor le secours du soin de mes enfants.

La plupart des personnages de tragédie de Corneille sont en proie à une hésitation pareille. Leur volonté est une balance qui oscille pendant cinq actes. Des poids plus ou moins lourds sont de chaque côté et enfin l'un des plateaux l'emporte. La beauté du drame cornélien vient justement de ceci : que l'héroïsme finit toujours par être victorieux et que la pièce se termine par l'exaltation de la nature humaine.

Dans la scène suivante, nous voyons Médée invoquer les sentiments qui la dominent sous la forme de divinités mystérieuses auxquelles elle prête une existence réelle. C'est de la même façon que Camille, Emilie ou Pauline, apostrophant les dieux, ne feront que diviniser les mouvements de leur âme. On se rappelle le fameux monologue d'Emilie :

Enfants impétueux de mon ressentiment...

Corneille avait fait dire déjà à Médée d'une façon analogue :

Souverains protecteurs des lois de l'hyménée,
Dieux garants de la foi que Jason m'a donnée,
Vous qu'il prit à témoins d'une immortelle ardeur
Quand par un faux serment il vainquit ma pudeur,
Voyez de quel mépris vous traite son parjure,
Et m'aidez à venger cette commune injure :
S'il me peut aujourd'hui chasser impunément,
Vous êtes sans pouvoir ou sans ressentiment.
Et vous, troupe savante en noires barbaries,
Filles de l'Achéron, pestes, larves, furies,
Frères, sœurs, si jamais notre commerce étroit
Sur vous et vos serpents me donna quelque droit,
Sortez de vos cachots avec les mêmes flammes
Et les mêmes tourments dont vous gênez les âmes...

Un peu plus loin, nous voyons un procédé dont Corneille, et Racine après lui, feront un usage admirable. C'est l'invocation à ces héros fabuleux regardés comme les ancêtres des personnages de la tragédie. On connaît les fameux vers de Phèdre :

Soleil, qui vois la honte où je suis descendue...

Médée s'adresse, elle aussi, au soleil et lui demande de lui prêter son char. Malheureusement l'invocation ici n'est pas très heureuse, et il s'y mêle un peu de familiarité qui détonne. Médée se dit que le soleil va peut-être faire des difficultés, aussi prend-elle soin de bien expliquer les choses :

> Soleil qui voit l'affront qu'on va faire à ta race,
> Donne-moi tes chevaux à conduire en ta place :
> Accorde cette grâce à mon désir bouillant.
> Je veux choir sur Corinthe avec ton char brûlant.
> Mais ne crains pas de chute à l'univers funeste.
> Corinthe consumé garantira le reste.

L'intrigue s'engage d'une façon assez complexe par le moyen d'une confidente de Médée, Nérine, sur laquelle il est inutile d'insister. Puis nous voyons venir Créon ; c'est le roi de tragédie, ce sera le Félix de *Polyeucte*, le roi Tulle des *Horaces*, le don Fernand du *Cid*. Ici il sert surtout à amener Médée à dire ses sentiments. La pièce est semée de morceaux brillants, comme le récit de la conquête de la Toison d'Or et aussi de quelques passages qui font sourire. Médée a une robe merveilleuse sur laquelle sont brodés le soleil, la lune et les étoiles. Non contente de lui avoir pris son mari, Créuse voudrait bien lui prendre aussi cette robe. Elle la demande à Jason et lui en fait une description où se marque d'une façon exquise la coquetterie féminine et qui serait mieux à sa place dans une comédie. Jason lui dit : un pareil gage ne mérite pas toute la peine et toute la diplomatie qu'il nous faudra déployer pour l'avoir. Mais Créuse n'est pas de cet avis.

CRÉUSE

> Qu'elle a fait un beau choix ! Jamais éclat pareil
> Ne sema dans la nuit les clartés du soleil.
> Les perles avec l'or confusément mêlées,
> Mille pierres de prix sur ses bords étalées,
> D'un mélange divin éblouissent les yeux ;
> Jamais rien d'approchant ne se fit en ces lieux.
> Pour moi, tout aussitôt que je l'en vis parée,
> Je ne fis plus d'état de la toison dorée ;
> Et, dussiez-vous vous-même en être un peu jaloux,
> J'en eus presques envie aussitôt que de vous.
> Pour apaiser Médée et réparer sa perte,
> L'épargne de mon père entièrement ouverte
> Lui met à l'abandon tous les trésors du roi,
> Pourvu que cette robe et Jason soient à moi.

La robe d'abord, Jason ensuite. On voit que la tragédie n'est pas encore complètement dégagée des éléments comiques qui s'y mêlaient dans le théâtre d'alors. Des traits de ce genre paraîtront même encore dans *Horace*, dans *Cinna* et jusque dans *Polyeucte*.

Pour se débarrasser de Médée, Jason use d'un moyen qui est assez fréquent en pareille circonstance, mais qui est assez imprévu ici : il lui offre de l'argent.

...Si dans son adieu son cœur moins irrité,
En voulait mériter la libéralité ;
Si jusque-là Médée apaisait ses menaces,
Qu'elle eût soin de partir avec ses bonnes grâces ;
Je sais (comme il est bon) que ses trésors ouverts
Lui seraient sans réserve entièrement offerts
Et malgré les malheurs où le sort l'a réduite,
Soulageraient sa peine et soutiendraient sa fuite.

Il va négocier la liquidation de cette ancienne maison. Mais Médée ne l'entend pas ainsi, et elle commence par se servir pour se venger de cette robe qui excite tant la coquetterie de Créuse. Après toutes sortes de cérémonies magiques, elle l'envoie à sa rivale qui, dès qu'elle l'aura revêtue, sera dévorée de mille feux et même donnera la mort à quiconque l'approchera. Ce sont les enfants de Jason, les *petits princes*, comme les appelle Corneille, qui font l'office de messagers. Nous avons un monologue où Médée s'écrie avec une colère qui serait vraiment comique si l'on ne sentait le drame qui se prépare :

C'est trop peu de Jason que ton œil me dérobe,
C'est trop peu de mon lit, tu veux encor ma robe !

Le vieux roi d'Athènes, Ægée, pour des raisons politiques et par désir de s'unir avec un prince voisin, a demandé et obtenu la main de Créuse. Aussi est-il très ennuyé maintenant de l'intervention fâcheuse de Jason et travaille-t-il par tous les moyens à combattre ses projets. Dans cette rivalité amoureuse d'un vieillard avec un jeune homme, nous reconnaissons la situation que nous présente Victor Hugo avec don Ruy Gomez pour rival d'Hernani. Mais ce qui est plus curieux, c'est le rapprochement que les incantations de Médée permettent de faire avec la scène des Sorcières de *Macbeth*. Il y a une netteté étrange dans le passage de Corneille, qui contraste bien avec l'obscurité terrifiante et fantastique dans laquelle Shakespeare fait tournoyer ses spectres devant le chaudron magique. Médée dit à Nérine :

Vois combien de serpents à mon commandement
D'Afrique jusqu'ici n'ont tardé qu'un moment,
Et contraints d'obéir à mes charmes funestes,
Ont sur ce don fatal vomi toutes leurs pestes.
L'amour à tous mes sens ne fut jamais si doux
Que ce triste appareil à mon esprit jaloux.
Ces herbes ne sont pas d'une vertu commune ;
Moi-même en les cueillant, je fis pâlir la lune,
Quand, les cheveux flottants, les bras et le pied nu,
J'en dépouillai jadis un climat inconnu.

Vois mille autres venins ; cette liqueur épaisse
Mêle du sang de l'hydre avec celui de Nesse ;
Python eut cette langue ; et ce plumage noir
Est celui qu'une harpie en fuyant laissa choir :
Par ce tison Althée assouvit sa colère,
Trop pitoyable sœur et trop cruelle mère ;
Ce feu tomba du ciel avecque Phaéton,
Cet autre vient des flots du pierreux Phlégéthon ;
Et celui-ci jadis remplit en nos contrées
Des taureaux de Vulcain les gorges ensoufrées.
Enfin, tu ne vois là poudres, racines, eaux,
Dont le pouvoir mortel n'ouvrit mille tombeaux.

Il n'est pas possible que la scène de Médée avec ses enfants n'arrive pas. Mais, tandis qu'Euripide a porté sur cette partie du drame tout son effort, Corneille l'esquive, en quelque sorte, et ne lui consacre qu'une vingtaine de vers de son cinquième acte :

. . . . . . Immolons avec joie
Ceux qu'à me dire adieu Créuse me renvoie :
Nature, je le puis sans violer ta loi ;
Ils viennent de sa part, et ne sont plus à moi.

Ce sont les fils de Jason, par conséquent j'ai le droit de les tuer :

Mais ils sont innocents ; aussi l'était mon frère,
Ils sont trop criminels d'avoir Jason pour père ;
Il faut que leur trépas redouble son tourment ;
Il faut qu'il souffre en père aussi bien qu'en amant.
Mais quoi ! j'ai beau contre eux animer mon audace,
La pitié la combat et se met en sa place,
Puis, cédant tout à coup la place à ma fureur,
J'adore les projets qui me faisaient horreur :
De l'amour aussitôt je passe à la colère,
Des sentiments de femme aux tendresses de mère.

Nous n'avons là que subtilités fastidieuses au lieu de l'émotion profonde que respire la scène d'Euripide. En revanche, le dénouement est d'un arrangement fort ingénieux et tout à fait dans le goût romantique. On sait comment, dans *Hernani*, Ruy Gomez vient au dernier acte exiger l'exécution de la promesse que lui a faite le bandit. Hernani tient sa parole; il boit une fiole de poison et doña Sol, ne voulant pas survivre à l'homme qu'elle a épousé le matin, s'empoisonne sur son corps. De même, au moment où va avoir lieu le mariage de Jason et de Créuse, celle-ci a revêtu la robe funeste de Médée ; elle expire, et Jason se tue pour ne pas lui survivre. Il y a là entre Créuse et Jason un duo d'amour qui vraiment égale à sa façon celui de doña Sol et d'Hernani.

JASON

Ne t'en va pas, belle âme ; attends encore un peu,
Et le sang de Médée éteindra tout ce feu ;

Prends le triste plaisir de voir punir son crime,
De te voir immoler cette infâme victime;
Et que ce scorpion sur la plaie écrasé
Fournisse le remède au mal qu'il a causé.

CRÉUSE

Il n'en faut point chercher au poison qui me tue;
Laisse-moi le bonheur d'expirer à ta vue
Souffre que j'en jouisse en ce dernier moment;
Mon trépas fera place à ton ressentiment;
Le mien cède à l'ardeur dont je suis possédée;
J'aime mieux voir Jason que la mort de Médée.
Approche, cher amant, et retiens ces transports:
Mais garde de toucher ce misérable corps;
Ce brasier que le charme ou répand ou modère,
A négligé Cléone et dévoré mon père:
Au gré de ma rivale il est contagieux.

Comparez à cela la fin d'*Hernani*, vous verrez que l'émotion est poussée aussi loin que possible dans les deux pièces; l'une et l'autre se terminent par le même tableau : deux cadavres attestant l'union dans la tombe de deux êtres qui n'ont pas pu être unis sur la terre.

Telle est cette tragédie de *Médée* dont certains passages font sourire, mais dont d'autres méritent l'admiration et qui est en somme plus romantique que classique.

C. B.

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(*Collège de France*)

La conjuration de Pison (*Suite*).

La conjuration traîna longtemps. On s'y était jeté avec beaucoup d'entrain et de courage; mais, lorsque le moment fut venu de prendre une résolution ferme, tous hésitèrent. On apprit pourtant que Néron devait aller passer quelques jours dans une maison de campagne de Pison, près de Baïes. On songea à tirer parti de cette occasion. Mais Pison s'y refusa. « Il lui semblait odieux d'ensanglanter par le meurtre d'un prince la table sacrée du festin et les dieux hospitaliers. » Il croyait surtout qu'il lui serait plus facile de profiter du crime, si le crime était commis à Rome, craignant

qu'en son absence d'autres conjurés ne s'emparassent du pouvoir devenu vacant. Il fallut donc renoncer à ce projet. On se décida alors à choisir le jour des fêtes de Cérès. L'empereur ne se montrait plus ; ses sorties étaient rares : il vivait enfermé dans son palais ou dans ses grands parcs, en compagnie de ses esclaves et de ses maîtresses. Mais on savait qu'il sortirait ce jour-là. Tous les détails du crime furent arrêtés à l'avance : Lateranus, sous prétexte de lui demander une faveur pour sa famille, devait se jeter à ses pieds, d'un air suppliant, et pendant qu'il le terrasserait, les autres conjurés accourraient vers lui pour le tuer.

Mais la conjuration fut découverte. Un de ceux qui avaient accepté l'idée du complot avec le plus d'enthousiasme, Scævinus, ami intime de Pison, réclama l'honneur de donner le premier coup ; c'était un esprit très superstitieux : il possédait un poignard qu'il avait enlevé dans le temple de la déesse Salus en Etrurie, et il le portait sans cesse « comme une arme vouée à quelque grand exploit ». Le jour du crime approchant, il fit ses derniers préparatifs : après un long entretien avec Natalis, il rentra chez lui, aiguisa son poignard et scella son testament. Mais l'un de ses affranchis, Milichus, intrigué par ce manège, soupçonna le projet de la conspiration. Sa femme lui conseilla de tout révéler à Néron. Introduit auprès de l'empereur, il lui annonça un péril imminent, de graves complots, il lui montra même le poignard aiguisé pour le tuer. On fit alors venir Scævinus ; mais il se défendit avec beaucoup de fermeté, et un moment l'affaire parut même abandonnée, lorsque l'affranchi se rappela que Scævinus avait eu un entretien avec Natalis. Celui-ci fut appelé à son tour, on les interrogea séparément, mais ils ne s'entendirent pas. La menace de la torture leur arracha des aveux, et ils révélèrent les noms des principaux complices.

Nous assistons alors au spectacle le plus navrant que nous présente cette époque de la décadence romaine. L'ardeur des premiers projets tombe brusquement. Tous les conjurés se trahissent à l'envi les uns les autres, dénonçant complices sur complices, nommant au hasard des innocents, pour se sauver eux-mêmes. Les plus braves sont affolés par la crainte du supplice. Il ne pouvait en être autrement. Cette génération manquait d'énergie et de franchise : les gens les plus riches de Rome, affaiblis et usés par les plaisirs, se troublaient au premier aspect du danger. Lucain prononce le nom de sa mère, Quinctianus celui de Glitius Gallus, Sénécion celui d'Annius Pollio, leurs meilleurs amis. Cette lâcheté fait lever le cœur à Tacite : son émotion et son inquiétude sont grandes, à la vue de cette société corrompue qui touche à sa fin.

Une femme nous offre pourtant un exemple admirable de fermeté et de courage. C'était une ancienne courtisane, nommée Epicharis. Nous ne savons pas comment elle fut initiée à la conjuration. Tout ce que Tacite nous apprend, c'est que, se trouvant à Misène en Campanie, elle essaya de gagner quelques officiers de la flotte. Les troupes de marine se recrutaient en général parmi les affranchis, et le discrédit qui s'attachait à cette origine, avait atteint les officiers eux-mêmes, que l'opinion plaçait au-dessous de ceux des troupes légionnaires. Il y avait là un sujet de mécontentement, dont elle voulut profiter. Dénoncée une première fois à Néron par Proculus, elle fut jetée en prison et parvint à confondre ses accusateurs. Lorsque la conjuration fut découverte, on l'interrogea de nouveau. Néron donna l'ordre de « la déchirer de tortures », mais la rage des bourreaux ne put lui arracher un aveu. Le premier jour, elle résista à la souffrance. Le lendemain, comme on la traînait au même supplice, assise dans une chaise à porteur, parce que ses membres brisés ne pouvaient plus la soutenir, elle s'étrangla. « Courage admirable dans une affranchie, dans une femme, qui, soumise à une si redoutable épreuve, soutenait de sa fidélité des étrangers, presque des inconnus ; tandis que des hommes de naissance libre, d'un sexe fort, des chevaliers romains, des sénateurs, n'attendaient pas la torture pour trahir à l'envi ce qu'ils avaient de plus cher. »

Les arrestations se multipliaient : les suspects étaient interrogés et livrés au supplice. Beaucoup moururent avec énergie, surtout les soldats. L'un d'eux, le tribun Subrius, interrogé par Néron sur la cause qui avait pu l'entraîner à l'oubli de son serment, répondit, dans un élan de colère : « Je te haïssais... J'ai commencé à te haïr depuis que tu es devenu assassin de ta mère et de ta femme, cocher, histrion, incendiaire. » Tacite ajoute qu'il a voulu rapporter ces paroles, parce que, dans leur naïveté courageuse, elles ne méritent pas moins d'être connues que celles de Sénèque lui-même.

La mort la plus célèbre fut celle de Sénèque. Mais pour analyser et apprécier le récit que nous en a laissé Tacite, nous devons étudier dans sa vie et dans ses idées le personnage qu'il nous présente. Or le meilleur moyen de comprendre un esprit aussi complexe, c'est de l'opposer à Tacite. La comparaison s'impose entre ces deux hommes, que séparent un certain nombre de convictions et de sentiments, et dont l'un a raconté et jugé sévèrement la conduite de l'autre. Les différences de caractère sont profondes. Tacite n'était pas, comme on le dit d'ordinaire, un patricien : on en trouve d'ailleurs très peu à cette époque ; les

restes de l'ancienne noblesse républicaine sont rares. Tacite était un homme nouveau (*novus*), qui ne devait pas sa fortune à la noblesse antique de sa race, mais aux travaux personnels de ses pères. Sa famille n'est pas de celles dont la gloire et le prestige se perdent dans la nuit des temps. Et si le milieu aristocratique dans lequel il a vécu lui a imposé certaines croyances et certaines idées, on ne doit pas l'accuser pour cela d'étroitesse d'esprit ; ces préjugés le gênent, et il essaie plusieurs fois de s'en débarrasser. C'est ainsi qu'il n'est jamais sévère pour un parvenu, pour un homme de noblesse récente. En parlant d'un citoyen qu'il a vu naître à la grandeur, il applaudit à ce beau mot de Tibère : « Il est un ancêtre. » Il sait rendre hommage à la valeur d'Arminius, le héros des Germains, qui, né dans un pays barbare, avait eu le sentiment de la grandeur romaine et était parvenu à en triompher. Enfin son ardeur sincère de patriote ne l'empêche pas de prévoir la ruine de Rome : un Romain devait être toujours tenté de croire à l'éternité de sa patrie, que symbolisait à ses yeux le rocher immobile du Capitole (*Capitolii immobile saxum*), sur lequel le temps ne pouvait rien. Pour Tacite au contraire, la grande nation est condamnée à disparaître, et il se demande quel peuple pourra avoir raison de sa puissance : il hésite d'abord entre les Parthes et les Germains ; mais il se décide pour les Germains, parce que, dit-il, ceux-ci sont un peuple libre, tandis que les Parthes sont les sujets d'un despote, et c'est dans la liberté qu'est l'avenir. Il a donc eu le courage d'oublier un moment ses préjugés, pour s'élever au-dessus des croyances étroites et jalouses de l'aristocratie romaine. Sans doute il sait rendre justice à temps, il sait parler avec admiration ou avec émotion des plus distingués de ses compatriotes. Mais il est bien certain que Tacite est avant tout un homme du passé, parce que ses affections et ses goûts lui inspirent un profond regret des époques écoulées. Il n'accepte pas l'empire d'une manière résolue, et s'il lui semble que ce vaste Etat exige pour être gouverné le pouvoir d'un seul homme, il se résigne à cette nécessité sans enthousiasme, il n'est pas un partisan convaincu de la tyrannie impériale. Aussi, lorsque Cassius défend au sénat la loi abominable qui exige qu'on mette à mort tous les esclaves pour punir l'assassinat du maître, Tacite n'hésite pas à l'approuver, sous prétexte qu'on ne change les lois faites par les anciens que pour en faire de plus mauvaises. Tacite est donc une âme honnête, un esprit clairvoyant, mais obscurci parfois par certains préjugés, dont il ne peut se défaire. Il n'en est pas de même de Sénèque.

Sénèque n'était pas romain de naissance; sa famille était espagnole, et toute sa vie porte la marque de ses origines. Dans toutes les hautes situations qu'il a occupées, il a attaqué avec la même franchise et la même hardiesse les préjugés les plus chers à l'aristocratie. C'est pourquoi, parmi ses amis intimes, on trouve si peu de grands personnages. Il cherchait surtout à exercer par la parole une action sur les gens distingués, à répandre les principes de sa morale, à se faire un cercle de disciples dévoués. Mais ces disciples, ce ne sont pas des aristocrates, ce sont des gens de noblesse récente : Lucilius est intendant de la Sicile, Annæus Serenus est préfet de police (*præfectus vigilum*). C'est du côté de cette noblesse « intermédiaire », plus indépendante, moins dédaigneuse que l'autre, que le portent ses affections. D'ailleurs il regarde résolûment en avant, et, au lieu de pleurer le passé, il a une foi profonde dans l'avenir de l'humanité. La question du progrès indéfini de l'esprit humain avait déjà été posée par les Grecs, parce que la fertilité de leur imagination et la clarté de leur esprit étaient telles qu'il n'y a pas une idée importante qu'ils aient méconnue. Mais nulle part dans la philosophie antique elle n'a été posée avec autant de force que chez Sénèque. Dans son traité des questions naturelles, il affirme « qu'un temps viendra où tout ce qui est aujourd'hui caché sera mis au grand jour ». Il ne pense pas qu'on ait tout découvert, et cette boutade s'adresse à ceux de ses amis qui sont trop fiers de leurs connaissances : « Vous vous croyez initiés, vous avez tort, vous êtes sur le vestibule même de la science ». Il a donc confiance dans la recherche, il compte sur le progrès.

Sur ce point la différence des deux esprits paraît essentielle. Tacite est un politique sage et prudent, qui veut conserver le régime établi; Sénèque est une intelligence souple et aventureuse, qui rêve et devine l'avenir.

Une autre différence vient de l'éducation qu'ils ont reçue. Tacite n'a jamais aimé la philosophie : il y voyait surtout une science chimérique, dont l'homme d'action ne devait pas s'embarrasser. Au contraire, Sénèque l'a aimée avec passion, et c'est d'elle qu'il a reçu ce sentiment si « moderne », qui fait le charme principal de son esprit et de ses œuvres, l'amour de l'humanité. Tacite, qui est resté toute sa vie très patriote, ne pouvait pas s'élever à cette conception de la société humaine en général. Lorsqu'il raconte comment, sous Tibère, deux ou trois mille affranchis furent envoyés en Sardaigne, il ajoute que, « s'ils périssaient, ce serait un beau débarras (*vile damnum*) ». Lorsqu'il rapporte les scènes affreuses de destruction que présente l'histoire des nations

germaines, il estime que c'est une bonne affaire pour les Romains; l'abomination de ces massacres ne le frappe pas. Nous savons déjà qu'il reconnaît que les chrétiens sont innocents; mais il admet qu'on les tue honnêtement; ce qui lui paraît exagéré, ce ne sont pas les châtiments qu'on leur inflige, mais les raffinements inutiles de cruauté. Le trait essentiel du caractère de Tacite, c'est le bon sens pratique et étroit. Sénèque est un esprit plus curieux, plus étendu, et, au moins dans ses spéculations, digne de la plus grande affection et du plus grand intérêt.

Malheureusement l'homme ne vaut pas l'écrivain. La vie lui a été cruelle. La faiblesse de Sénèque vient de ce que cet homme de théorie, ce sage à idées généreuses et désintéressées, a été entraîné par les événements dans la vulgarité des choses humaines, et là, il faut bien le dire, il a souvent été au-dessous de lui-même. Tacite, qui rapporte la vie de l'homme politique, ne l'aime pas. C'étaient deux esprits trop différents pour se comprendre et s'apprécier. D'ailleurs, toutes les fois qu'il parle de lui, Tacite, qui tient avant tout à la dignité et à l'honnêteté impartiale de l'histoire, a soin de se mettre en défiance contre lui-même. Il nous raconte d'abord que Sénèque s'est trouvé placé par la confiance d'Agrippine dans une situation difficile et fausse : il est très lié avec Agrippine, qui lui a confié l'éducation de Néron ; mais le danger pour l'empereur est de trop céder à l'influence de sa mère, et Sénèque doit travailler dès le début à les séparer l'un de l'autre, en écartant du pouvoir une femme qui l'a élevé lui-même et qui l'a aimé. Mais c'est surtout dans deux circonstances importantes que Tacite attaque résolûment sa conduite. Une première fois, à propos de la mort de Britannicus, il dit « qu'il est très malheureux qu'on ait vu à la cour de l'empereur des hommes faisant profession de vertu, et qui ne refusèrent pas de recevoir des cadeaux ». A cette accusation Sénèque semble avoir répondu par avance, dans une lettre à Lucilius, « qu'il n'est pas toujours permis de refuser un cadeau qu'on vous fait ». Mais le reproche de Tacite est très grave. L'autre circonstance est la mort d'Agrippine. Il est probable que Sénèque ne fut pas initié aux premiers projets que forma Néron pour tuer sa mère. Mais lorsque la tentative eut échoué, l'empereur, effrayé, rassembla un conseil, où Sénèque fut appelé en même temps que Burrhus. Il demanda d'abord si l'on pouvait commander le meurtre d'Agrippine à un soldat de la garde, et Burrhus lui ayant répondu que cet ordre ne pouvait être donné, il se tourna vers Anicetus, en disant : « Vous avez commencé, continuez. » Tacite affirme que « sa participation à cet assassinat consista seulement dans cette phrase ». Mais, le crime

commis, Sénèque écrivit à l'empereur une lettre pour l'excuser. Ici l'historien le condamne.

Dans les années qui suivent, il est souvent question de Sénèque. Mais sa situation à la cour a changé. Il comprend qu'il est perdu, parce que le pouvoir n'est plus dans ses mains. Il offre sa démission et propose à l'empereur de remettre toute sa fortune entre ses mains. Tacite a composé sa lettre et la réponse de Néron. Mais, qu'il l'ait voulu ou non, il a fait la réponse plus spirituelle que la lettre, et c'est à Néron qu'il a donné le beau rôle dans cette affaire. « Tu es riche sans doute, lui dit-il, mais les affranchis sont plus riches que toi, tu n'es donc pas trop riche... D'ailleurs, si tu renonçais maintenant à ta fortune, ce serait une façon de te rendre glorieux et de me rendre ridicule. Or, je pense que tu ne veux pas t'attirer de la gloire à mes dépens. » Sénèque s'aperçut alors de sa maladresse. Dans une de ses lettres, il avoue « qu'il est bon de quitter sa fortune à temps, mais qu'il est très difficile, quand on est riche, de devenir pauvre ». Traîné à la remorque de la cour, méprisé et haï, n'ayant plus ni plaisir ni honneurs, il attend sa fin avec résignation. C'est l'époque où il écrit son plus bel ouvrage, les *Lettres à Lucilius*, qu'inspire un stoïcisme ferme et hautain : il s'y exhorte courageusement à mourir, sentant bien que toutes ces apparences de grandeur et de fortune qui lui restent, peuvent d'un jour à l'autre disparaître. « C'est la façon dont meurt un homme, s'écrie-t-il, qui montre ce qu'il vaut. » Sa mort est celle d'un sage et d'un héros, quoiqu'un peu solennelle. Cette fois Tacite a complètement désarmé.

D.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. ÉMILE FAGUET

(*Sorbonne*)

La Fontaine romancier.

Je vais étudier aujourd'hui La Fontaine romancier. Je range sous le titre de romans deux œuvres du poète : *Clymène*, sorte de roman dialogué en vers, et *Psyché*, véritable roman imité de l'antiquité. A la vérité, il est assez difficile de définir *Clymène* ; ce n'est pas une comédie, puisqu'il n'y a aucune intrigue, et que tout s'y passe en conversations ; c'est plutôt, en somme, un roman en vers qu'autre chose. On y voit figurer Apollon, les Muses, La Fontaine lui-même sous le nom d'Acante et la duchesse de Bouillon sous celui de Clymène. C'est une pure fantaisie ; j'en ai déjà beaucoup parlé à propos des idées littéraires de La Fontaine, car, à un certain moment, Apollon et les Muses y discutent entre eux sur ce qui est le plus intéressant du genre lyrique, du genre élégiaque ou du genre tragique.

A considérer cette œuvre sous un autre point de vue, c'est une plaisanterie humoristique assez agréable dans laquelle se trouvent des vers comme celui-ci :

> Ce qu'on n'a point au cœur, l'a-t-on dans ses écrits ?

et cet autre vers attribué si souvent à Voltaire :

> Il me faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde...

et plusieurs autres encore qui sont du meilleur La Fontaine. Au début, il y a une déclaration très respectueuse d'Acante à Clymène, c'est-à-dire de La Fontaine à Mme de Bouillon, et Clymène y répond, avec ce goût d'analyse psychologique qui commence alors à devenir à la mode :

> L'amour, je le confesse, a traversé ma vie :
> C'est ce qui, malgré moi, me rend son ennemie.
> Après un tel aveu, je ne vous dirai pas
> Que votre passion est pour moi sans appas,
> Et que d'aucun plaisir je ne me sens touchée
> Lorsqu'à tant de respect je la vois attachée.
> Aussi peu vous dirai-je, Acante, écoutez bien,
> Que par vos qualités vous ne méritez rien ;
> Je les sais, je les vois, j'y trouve de quoi plaire.
> Que sert-il d'affecter le titre de sévère?

Je ne me vante point d'être sage à ce point,
Qu'un mérite amoureux ne m'embarrasse point.
Vouloir bannir l'amour, le condamner, s'en plaindre,
Ce n'est pas le haïr, Acante ; c'est le craindre.
Des plus sauvages cœurs il flatte le désir.
Vous ne l'ôterez point sans m'ôter du plaisir :
Nous y perdrons tous deux : quand je vous le conseille,
Je me fais violence, et prête encor l'oreille.
Ce mot renferme en soi je ne sais quoi de doux,
Un son qui ne déplaît à pas une de nous;
Mais trop de mal le suit.

Les vers sont délicats et charmants, il leur manque seulement cette touche d'imagination fleurie qu'aura plus tard La Fontaine. Dans la même comédie nous trouvons encore de petites strophes de Polymnie sur le bonheur d'être aimée. Elle répond à Apollon qui lui demande de dire à son tour quelque chose d'agréable à la société :

Je songeais aux moyens qu'il me faudrait tenir:
A peine en rencontré-je un seul qui me contente.
Ceci vous plairait-il ? Je fais parler Acante.

Qu'une belle est heureuse, et que de doux moments,
Quand elle en sait user, accompagnent sa vie !
D'un côté le miroir, de l'autre les amants,
Tout la loue : est-il rien de si digne d'envie ?

La louange est beaucoup, l'amour est plus encor :
Quel plaisir de compter les cœurs dont on dispose.
L'un meurt, l'autre soupire, et l'autre en son transport
Languit et se consume ; est-il plus douce chose ?

Clymène, usez-en bien : vous n'aurez pas toujours
Ce qui vous rend si fière et si fort redoutée ;
Caron vous passera sans passer les Amours ;
Devant ce temps-là même ils vous auront quittée.

Vous vivrez plus longtemps encor que vos attraits.
Je ne vous réponds pas alors d'être fidèle :
Mes désirs languiront aussi bien que vos traits ;
L'amant se sent déchoir aussi bien que la belle.

Quand voulez-vous aimer que dans votre printemps ?
Gardez-vous bien surtout de remettre à l'automne :
L'hiver vient aussitôt; rien n'arrête le temps,
Clymène, hâtez-vous ; car il n'attend personne.

C'est absolument le ton du *Sonnet à Hélène* de Ronsard, peut-être même avec moins de prétention, avec une délicatesse plus sobre et plus unie. Voilà en somme ce qu'il faut connaître de Clymène.

Psyché est le seul roman proprement dit de La Fontaine. On en connaît le sujet; il est très ancien. Apulée le tenait peut-être de Lucien, et Lucien des conteurs milésiens, ou plutôt tous les deux le tenaient des chroniques de Milet, lesquelles sont aussi anciennes

que la civilisation ionienne. Ce sont de vieux contes populaires, renfermant un mythe dont le sens s'est perdu peu à peu pour le peuple, et qui ne se sont conservés que pour leur agrément même. Voici quelle en est l'idée centrale : Psyché, c'est-à-dire l'Ame, devient l'épouse du dieu Amour. Elle ne voit pas les traits de son époux et voudrait les voir. Le jour où le dieu se révèle à elle, elle en devient très malheureuse. — Il y a au moins trois manières de traiter cette idée : on peut en faire un très beau et très grand poème symbolique ; c'est probablement comme cela qu'elle s'est présentée à l'origine dans la période littéraire préhistorique, et c'est ainsi que nous aimons à la regarder de nos jours. L'Ame veut connaître l'Amour, qui étant la grande loi du monde en est aussi le mystère. L'Ame ne se contente pas d'en voir les apparences et les formes extérieures, elle veut pénétrer son essence; elle devient malheureuse au cours de cette recherche inépuisable et fatigante, et elle en meurt. Cela, représenté par des formes vivantes et pensantes qui seront à la fois des abstractions et des personnes, des idées et des êtres passionnés, pourra être très beau.

Une autre manière de traiter le même sujet est d'en faire tout simplement un poème psychologique et moral. Psyché ne sera pas l'Ame dans ses prétentions les plus élevées, mais seulement l'esprit aimant, soucieux de ne pas se plaire aux simples apparences et de connaître l'Amour lui-même, l'Amour proprement dit, qui veut aller jusqu'au fond d'une autre âme pour en mieux jouir et la mieux maîtriser. C'est cette curiosité ardente de la passion qui fait que nous cherchons toujours dans l'être cher à pénétrer l'impénétrable, que nous n'avons jamais assez de ce qu'il veut bien nous donner et que nous voulons aller jusqu'au fond de lui-même. Musset a parfaitement songé à cela dans l'idylle où il fait causer Rodolphe l'épicurien et Albert l'idéaliste. Albert dit à Rodolphe : tu te contentes trop facilement des réalités qui, en somme, ne sont que l'écorce des choses ; la palpitation du cœur, la palpitation de l'âme, son être intime, voilà où je vise, voilà ce que je veux saisir. Rodolphe lui répond :

> « Quand la réalité ne serait qu'une image
> Et le contour léger des choses d'ici-bas,
> Me préserve le ciel d'en savoir davantage ;
> Le masque est si charmant que j'ai peur du visage,
> Et même en carnaval je n'y toucherais pas. »

Une troisième manière, beaucoup plus simple, est de raconter l'histoire de Psyché comme un conte de Perrault ou des *Mille et*

Une Nuits, sans vouloir lui donner de sens philosophique caché, sans aucune pensée de derrière la tête.

De ces trois manières, ni La Fontaine ni Apulée n'ont pris la première qui nous séduirait, nous, davantage; La Fontaine a choisi la troisième en y mêlant un peu de la seconde. Quant à Apulée, il n'a pris que la troisième; il a fait simplement un conte amusant par l'enchaînement des circonstances, sans la moindre portée philosophique, psychologique ou morale. Je vais l'analyser brièvement. Il était une fois un roi et une reine qui avaient trois filles dont l'une était si belle que toutes les femmes et même Vénus en étaient jalouses. Vénus obtint de son fils Cupidon que la jeune beauté ne serait jamais aimée d'aucun mortel; et c'est précisément ce qu'à l'étonnement de tous on vit se produire. On consulte là-dessus l'oracle. L'oracle répond qu'en effet Psyché ne sera jamais aimée d'aucun mortel, mais qu'elle est destinée à un monstre furieux qui torture l'humanité tout entière et qui y cause éternellement d'immenses ravages. Il faut l'exposer dans un lieu solitaire et sauvage et ne plus s'occuper d'elle. C'est ce qui est fait sans retard, car ce roi et cette reine sont tout à fait religieux. On conduit la jeune princesse dans l'endroit indiqué. A peine y est-elle que l'Amour la transporte dans un palais magnifique. Elle s'y réveille surprise, et y devient l'épouse d'un être qu'elle ne voit jamais, mais qui lui parle d'une voix divine et charmante. Ce bonheur singulier finit par l'étonner et l'inquiéter beaucoup: d'abord elle est curieuse, ensuite elle éprouve une sorte d'humiliation d'être aimée d'une façon si secrète, et enfin elle se dit que peut-être l'oracle avait raison et que celui qu'elle aime pourrait bien être un monstre. Elle obtient de ce maître invisible d'abord de pouvoir être un peu moins seule, de voir ses sœurs. Vous faites une sottise, lui dit l'époux, mais il n'y a qu'une chose que je veux vous refuser; voyez donc vos sœurs; gardez-vous seulement d'écouter leurs conseils. Par les moyens de locomotion en usage dans les contes, les sœurs de Psyché viennent en effet la visiter; elles lui disent qu'elle a pour époux un monstre qu'on a vu aux alentours du palais et qui cause, selon l'oracle, toutes sortes d'épouvantables ravages. Elles excitent tellement son imagination que Psyché se décide à suivre leurs conseils. Une nuit, lui disent-elles, tu allumeras une lampe pour regarder ton époux; mais munis-toi aussi d'un poignard, car tu ne pourras pas le voir sans le frapper à mort. Une nuit donc, Psyché a allumé la lampe et se tient prête; mais aussitôt qu'elle a vu son époux, elle n'est pas disposée à se servir du poignard; elle laisse tomber la lampe, une goutte d'huile brûle l'épaule du dieu, qui se réveille irrité. Le

palais s'évanouit et Psyché se retrouve dans un lieu épouvantable. Elle commence par se venger de ses sœurs. Elle va leur dire que Cupidon l'a chassée parce qu'il était fatigué d'elle et qu'il les aimait ; toutes deux se rendent vers le palais enchanté et elles sont brûlées par le gardien du palais. Puis Psyché supplie les dieux afin de rentrer en grâce auprès de cet époux charmant qu'elle aime toujours. Vénus se plaint à Jupiter de cette Psyché qui est cause que son fils a une blessure horrible. Le maître des dieux envoie Mercure pour publier par tout le monde qu'une esclave de Vénus s'est enfuie et qu'il faut enfin la ramener pieds et poings liés. Psyché se décide alors à aller supplier Vénus elle-même ; la déesse la reçoit très mal et lui impose des épreuves terribles où elle a toute chance de perdre la vie. Ainsi elle devra trier un énorme tas de grains de mil, de blé, de seigle et d'orge. Psyché sent bien qu'il lui faudra des années pour faire ce travail; mais elle voit venir à son aide toutes les fourmis de la terre qui font rapidement sa tâche. Comme deuxième épreuve, elle doit aller chercher la laine des moutons du soleil; ces moutons sont des animaux très méchants, c'est donc à la mort qu'on l'envoie. Ici un roseau doué de la parole l'appelle, au moment où elle va franchir la rivière au delà de laquelle sont les moutons du soleil ; il lui indique à quelle heure les animaux se reposent et comment, sans y toucher, elle pourra rapporter des flocons de leur laine, car il y en a à tous les buissons d'alentour ; de cette façon elle se tire encore de cette épreuve. Puis il lui faut aller chercher de l'eau à la source du dragon ; c'est une eau gardée au haut de la montagne par un monstre terrible : l'aigle de Jupiter prend la cruche des mains de Psyché et la lui rapporte pleine. Enfin une quatrième épreuve consiste à aller demander à Proserpine un peu de ce fard qu'elle se met sur le visage et qui la rend si belle. Psyché se dirige vers les enfers, elle trouve encore là d'excellents compagnons pour lui enseigner ce qu'elle doit faire. C'est une tour personnifiée qui lui parle et qui lui dit d'apporter trois gâteaux pour le chien des enfers ; on le voit, c'est la petite mythologie infernale assez courante de toute l'antiquité. Mais ce qui est le plus dangereux et dont personne ne songe à prévenir Psyché, c'est d'éviter une certaine curiosité et une certaine coquetterie qui seront toujours ses défauts. En effet, ayant reçu de Proserpine une petite boîte de fard, au moment de sortir des Enfers elle se dit : « Si j'en prenais un peu..., il en restera toujours... » Ce fard l'endort, elle tombe dans une sorte de sommeil léthargique.

Ce serait fini, mais le dieu de l'Amour qui trouve que cette pauvre Psyché, quoique un peu sotte, a en somme expié ses

fautes, vient aux Enfers, la délivre de son sommeil et va supplier Jupiter de lui permettre de l'épouser. Vénus s'y oppose un instant : c'est une mésalliance. Mais Jupiter se montre paternel en cette circonstance, et fait de Psyché une déesse. Cupidon l'épouse et dans la suite ils eurent une fille, qui s'appela Volupté.

Tel est le récit d'Apulée ; il est aimable, mais il est sec. « Cette histoire est racontée dans l'original avec un sérieux trop monotone, et n'est pas exempte de mauvais goût », dit La Harpe, et je suis tout à fait de son avis. Voyez, par exemple, les sentiments de la goutte d'huile, au moment où elle tombe sur l'épaule de Cupidon : était-ce perfidie, était-ce noire jalousie, était-ce qu'elle voulait toucher un si beau corps et le baiser à son tour ? L'auteur se pose une à une ces questions. Il ne manque pas, dans son récit, de traits de ce genre, pédants et précieux à la fois, qui sont tout à fait désagréables.

De ce roman, La Fontaine a fait une conversation ; il a voulu éviter le sérieux monotone d'un conte un peu long, et c'est pour cela qu'il a imaginé quatre amis qui vont se promener à Versailles, admirent les embellissements du palais, causent littérature, et de temps en temps seulement écoutent La Fontaine leur parler de Psyché. Tout de suite le conte prend une allure plus agréable. Car toutes les fois que l'histoire pourrait devenir ennuyeuse, l'auteur a la ressource de nous amener une réflexion plaisante de Chapelle ou de Racine, ou des descriptions du château de Versailles.

Arrangé ainsi, présenté par petites doses à notre attention, le roman de Psyché devait être charmant, et il l'est en effet. De plus, La Fontaine a agrémenté le récit, il l'a diversifié avec une très grande aisance. Le commencement est semblable à celui d'Apulée ; mais La Fontaine y met cette nonchalance qui lui est propre et cette élégance qui semble involontaire. Chez le conteur latin, Psyché est seule dans le palais de l'Amour ; La Fontaine a eu l'ingénieuse idée de lui donner des compagnes. Elle n'est pas servie dans tous ses souhaits et dans tous ses désirs par une sorte de force inconnue, mais par des nymphes fort gracieuses.

« Ce que j'ai pris de mon auteur est la conduite de la fable ; et c'est en effet le principal, le plus ingénieux, et le meilleur de beaucoup. Avec cela j'y ai changé quantité d'endroits, selon la liberté ordinaire que je me donne. Apulée fait servir Psyché par des voix dans un lieu où rien ne doit manquer à ses plaisirs, c'est-à-dire qu'il lui fait goûter ces plaisirs sans que personne paraisse. Premièrement, cette solitude est ennuyeuse ; outre cela,

elle est effroyable. Où est l'aventurier et le brave qui toucherait à des viandes, lesquelles viendraient d'elles-mêmes se présenter ? Si un luth jouait tout seul, il me ferait fuir, moi qui aime extrêmement la musique. Je fais donc servir Psyché par des nymphes qui ont soin de l'habiller, qui l'entretiennent de choses agréables, qui lui donnent des comédies et des divertissements de toutes les sortes. »

De plus, comme je l'ai déjà dit, La Fontaine a ajouté au conte un peu de psychologie et d'étude morale. Il n'y a rien de plus sec et de plus froid dans Apulée que les conversations entre Cupidon et Psyché. Ainsi la jeune femme dit à Cupidon : je voudrais voir mes sœurs ; Cupidon lui répond : vous les verrez ; et c'est à peu près tout. Psyché dit encore : je voudrais vous voir vous-même. — Cela est impossible, répond simplement Cupidon. On va remarquer que les propos de ces deux personnages dans La Fontaine ont tout à fait le caractère psychologique qu'ont en général les conversations au XVIIe siècle. Psyché se plaint une première fois à son époux d'une sorte de solitude et d'ennui au milieu de tous les plaisirs.

« Apprenez-moi du moins les raisons qui vous rendent si opiniâtre. — Je ne vous les dirai pas toutes, reprit l'époux ; mais, afin de vous contenter en quelque façon, examinez la chose en vous-même ; vous serez contrainte de m'avouer qu'il est à propos pour l'un et pour l'autre de demeurer en l'état où nous nous trouvons. Premièrement, tenez-vous certaine que, du moment que vous n'aurez plus rien à souhaiter, vous vous ennuierez : et comment ne vous ennuieriez-vous pas ? Les dieux s'ennuient bien ; ils sont contraints de se faire de temps en temps des sujets de désir et d'inquiétude : tant il est vrai que l'entière satisfaction et le dégoût se tiennent la main ! Pour ce qui me touche, je prends un plaisir extrême à vous voir en peine ; d'autant plus que votre imagination ne se forge guère de monstres, j'entends d'images de ma personne, qui ne soient très agréables. Et pour vous dire une raison plus particulière, vous ne doutez pas qu'il n'y ait quelque chose en moi de surnaturel. Nécessairement je suis dieu, ou je suis démon, ou bien enchanteur. Si vous trouvez que je sois démon, vous me haïrez : et si je suis dieu, vous cesserez de m'aimer, ou du moins vous ne m'aimerez plus avec tant d'ardeur ; car il s'en faut bien qu'on aime les dieux aussi violemment que les hommes. Quant au troisième, il y a des enchanteurs agréables : je puis être de ceux-là ; et possible suis-je tous les trois ensemble. Ainsi le meilleur pour vous est l'incertitude, et qu'après la possession vous avez toujours de quoi désirer : c'est un secret dont on ne

s'était pas encore avisé. Demeurons-en là, si vous m'en croyez : je sais ce que c'est d'aimer, et le dois savoir. »

Il y a dans ces lignes une idée profonde exprimée sans lourdeur, à savoir qu'il faut toujours pouvoir désirer quelque chose, pour que l'intérêt du bonheur soit soutenu. Ce n'est pas là sans doute une idée austère, mais c'est un détail heureux et très délicat sur les sentiments humains. Voyez encore cette discussion entre Psyché et l'Amour : « La belle représenta entre autres choses que son bonheur serait incomplet tant qu'il demeurerait inconnu. A quoi bon tant d'habits superbes ? Il savait très bien qu'elle avait de quoi s'en passer : s'il avait cru à propos de lui en faire un présent, ce devait être plutôt pour la montre que pour le besoin. Pourquoi les raretés de ce séjour, si on ne lui permettait de s'en faire honneur ? Car à son égard ce n'étaient plus raretés : l'émail des parterres, celui des prés, et celui des pierreries, commençaient à lui être égaux ; leur différence ne dépendait plus que des yeux d'autrui. Il ne fallait pas blâmer une ambition dont elle avait pour exemple tout ce qu'il y a de plus grand au monde. Les rois se plaisent à étaler leurs richesses, et à se montrer quelquefois avec l'éclat et la gloire dont ils jouissent. Il n'est pas jusqu'à Jupiter qui n'en fasse autant. Quant à elle, cela lui était interdit, bien qu'elle en eût plus de besoin qu'aucun autre : car, après les paroles de l'Oracle, quelle croyance pouvait-on avoir de l'état de sa fortune ? Point d'autre, sinon qu'elle vivait enfermée dans quelque repaire, où elle se nourrissait de la proie que lui apportait son mari, devenue compagne des ours : pourvu qu'encore ce même mari eût attendu jusque-là à la dévorer. Qu'il avait intérêt, pour son propre honneur, de détruire cette croyance, et qu'elle lui en parlait beaucoup plus pour lui que pour elle, quoique, à dire la vérité, il lui fût fâcheux de passer pour un objet de pitié, après avoir été un objet d'envie. Et que savait-elle si ses parents n'en étaient point morts, ou n'en mourraient point de douleur ? Si ses sœurs l'aimaient, pourquoi leur laisser ce déplaisir ? Et si elles avaient d'autres sentiments, y avait-il un meilleur moyen de les punir que de les rendre témoins de sa gloire ! »

La Fontaine a bien compris qu'il y avait chez Psyché plus que de la curiosité ; son orgueil lui fait éprouver le besoin de jouir de son amour à la face du ciel. L'époux lui répond :

« Voilà les meilleures raisons du monde, mais elles ne me persuaderaient pas, s'il m'était libre d'y résister. Vous êtes tombée justement dans les trois défauts qui ont le plus accoutumé de nuire aux personnes de votre sexe, la curiosité, la vanité et le trop d'esprit. Je ne réponds pas à vos arguments, ils sont trop

subtils ; et puisque vous voulez votre perte, et que le destin la veut aussi, je vais y mettre ordre, et commander au Zéphire de vous apporter vos sœurs. Plût au sort qu'il les laissât tomber en chemin !

« Non, non, reprit Psyché quelque peu piquée, puisque leur visite vous déplaît tant, ne vous en mettez plus en peine : je vous aime trop pour vous vouloir obliger à ces complaisances. — Vous m'aimez trop ? repartit l'époux ; vous, Psyché, vous m'aimez trop ? Et comment voulez-vous que je le croie? Sachez que les vrais amants ne se soucient que de leur amour. Que le monde parle, raisonne, croie ce qu'il voudra ; qu'on les plaigne, qu'on les envie, tout leur est égal, c'est-à-dire indifférent. »

Cette petite leçon donnée avec tant de charme et de discrétion est d'une psychologie très fine.

La Fontaine a encore ajouté au récit d'Apulée tout un épisode. Lorsque Psyché est chassée du palais de l'Amour, elle trouve une retraite chez un vieillard, un philosophe, qui vit de sa chasse et de sa pêche dans une petite maison au milieu des bois, avec ses deux petites-filles. Ici est l'éloge de la retraite et des plaisirs simples de la campagne. A ce propos il y a toute une histoire que La Fontaine a sans doute tirée de son imagination. Le vieillard dit à Psyché : « Vous êtes victime de l'amour, moi aussi. J'ai été forcé de me retirer du monde parce que j'avais une fille très belle ; cette fille m'a donné ces deux petites-filles. Elle s'est mariée, ses amants se déchiraient les uns les autres parce qu'elle était trop belle ». Et il ajoute : « Pourvu que mes petites-filles ne deviennent pas semblables à leur mère ! » Cela n'est pas trop profond, mais c'est agréable.

Lorsque La Fontaine en est arrivé aux épreuves imposées par Vénus à cette pauvre Psyché, il a tout changé d'une façon très heureuse. Ainsi, ce roseau qui parle à Psyché lui a paru un peu bizarre ; il l'a remplacé d'abord par une jeune servante qui s'est prise d'affection pour la jeune beauté, puis par un cygne qui la transporte au delà du fleuve. Sa description de l'Enfer est tout à fait originale ; c'est un Enfer qui ressemble, sinon à des Champs-Elysées, du moins à un Purgatoire. Il a changé aussi complètement l'histoire de la boîte de fard, au moyen d'une invention très plaisante : lorsque Psyché ouvre la boîte, une fumée noire en sort qui se répand sur son visage et sur ses mains ; elle devient une véritable négresse, très belle d'ailleurs. C'est sous cette forme qu'elle reparaît parmi les hommes, qu'elle séduit encore aussi bien qu'avant.

Enfin ce que La Fontaine ajoute surtout, ce sont de très jolis

vers mêlés à sa prose et qui l'illustrent singulièrement. J'ai déjà eu l'occasion de lire l'apostrophe à la Volupté ; voici un autre beau passage, qui est une magnifique traduction d'Apulée. Le conteur latin met en scène Vénus, et naturellement il la dépeint à sa manière. Voyez comment La Fontaine à son tour nous la présente :

« La cour de Neptune l'accompagna. Ceci est proprement matière de poésie : il ne siérait guère bien à la prose de décrire une cavalcade de dieux marins : d'ailleurs je ne pense pas qu'on pût exprimer avec le langage ordinaire ce que la déesse parut alors.

C'est pourquoi nous dirons en langage rimé
Que l'empire flottant en demeura charmé.
Cent tritons la suivant jusqu'au port de Cythère,
Par leurs divers emplois s'efforcent de lui plaire.
L'un nage à l'entour d'elle, et l'autre au fond des eaux
Lui cherche du corail et des trésors nouveaux.
L'un lui tient un miroir fait de cristal de roche.
Aux rayons du soleil l'autre en défend l'approche.
Palémon, qui la guide, évite les rochers :
Glauque de son cornet fait retentir les mers :
Thétis lui fait ouïr un concert de Sirènes.
Tous les vents attentifs retiennent leurs haleines.
Le seul Zéphyre est libre, et d'un souffle amoureux
Il caresse Vénus, se joue à ses cheveux ;
Contre ses vêtements parfois il se courrouce.
L'onde, pour la toucher, à longs flots s'entrepousse ;
Et d'une égale ardeur chaque flot à son tour
S'en vient baiser les pieds de la mère d'Amour.

Cela est à la fois aimable, élégant et voluptueux. On ne peut s'empêcher de songer à ce vers, très beau aussi, de Victor Hugo :

L'Océan monstrueux qui baisait ses pieds roses...

L'impression est très forte, peut-être même trop forte ici, pour la grâce du sujet.

Tel est ce roman qui n'est pas un chef-d'œuvre, mais qui peut compter parmi les œuvres les plus agréables de La Fontaine. Il parut en 1668. Il eut tant de succès, que trois ans après il fallut le mettre au théâtre et en faire la fameuse comédie-ballet de *Psyché* écrite par Molière, Quinault et Corneille. Il était très difficile de mettre en scène un tel sujet, puisque Cupidon doit y être invisible. Aussi la pièce est-elle tout à fait différente du récit, elle est plutôt l'histoire de Sémélé que celle de Psyché. L'Amour ne cache pas ses traits, il cache seulement sa divinité ; il se donne comme un prince et non comme le dieu de l'Amour. La curiosité de Psyché consiste alors simplement à savoir quel est son nom et sa qualité, ce qui ôte beaucoup de piquant au sujet. Molière prétend

avoir manqué de temps, mais il est bien certain aussi qu'il a eu un peu de paresse. Il s'est borné à écrire le premier et le deuxième acte et a laissé Corneille écrire le troisième, ce qui a été un bonheur en somme, puisque cela nous a valu d'admirables vers de Corneille, qui s'est montré cette fois plus grand poète élégiaque qu'il ne l'avait jamais été. C'est d'abord dans la fameuse déclaration de Psyché transportée au palais de l'Amour ; elle redoute ce monstre dont a parlé l'Oracle :

Je suis lasse de murmurer
Contre un châtiment légitime ;
Je suis lasse de soupirer :
Viens, que j'achève d'expirer.

L'Amour se présente ; on croit voir un marquis pirouettant sur ses talons rouges :

Le voilà ce serpent, ce monstre impitoyable,
Qu'un Oracle étonnant pour vous a préparé,
Et qui n'est pas, peut-être, à tel point effroyable
Que vous vous l'êtes figuré.

Cela est du plus mauvais goût, mais voyez la suite :

PSYCHÉ

Vous, seigneur, vous seriez ce monstre dont l'oracle
A menacé mes tristes jours,
Vous qui semblez plutôt un dieu, qui, par miracle,
Daigne venir lui-même à mon secours !

L'AMOUR

Quel besoin de secours au milieu d'un empire
Où tout ce qui respire
N'attend que vos regards pour en prendre la loi,
Où vous n'avez à craindre autre monstre que moi?

PSYCHÉ

Qu'un monstre tel que vous inspire peu de crainte !
Et que, s'il a quelque poison,
Une âme aurait peu de raison
De hasarder la moindre plainte
Contre une favorable atteinte
Dont tout le cœur craindrait la guérison !
A peine je vous vois, que mes frayeurs cessées
Laissent évanouir l'image du trépas,
Et que je sens couler dans mes veines glacées
Un je ne sais quel feu que je ne connais pas.
J'ai senti de l'estime et de la complaisance,
De l'amitié, de la reconnaissance ;
De la compassion les chagrins innocents
M'en ont fait sentir la puissance :
Mais je n'ai point encor senti ce que je sens.
Je ne sais ce que c'est ; mais je sais qu'il me charme,
Que je n'en conçois pas d'alarme.

Plus j'ai les yeux sur vous, plus je m'en sens charmer.
Tout ce que j'ai senti n'agissait point de même ;
Et je dirais que je vous aime,
Seigneur, si je savais ce que c'est que d'aimer.
Ne les détournez point, ces yeux qui m'empoisonnent,
Ces yeux tendres, ces yeux perçants, mais amoureux,
Qui semblent partager le trouble qu'ils me donnent.
Hélas ! plus ils sont dangereux,
Plus je me plais à m'attacher sur eux.
Par quel ordre du ciel que je ne puis comprendre,
Vous dis-je plus que je ne dois,
Moi de qui la pudeur devait du moins attendre
Que vous m'expliquassiez le trouble où je vous vois ?
Vous soupirez, seigneur, ainsi que je soupire ;
Vos sens, comme les miens, paraissent interdits ;
C'est à moi de m'en taire, à vous de me le dire ;
Et cependant c'est moi qui vous le dis.

Il faut encore citer le couplet de l'Amour sur la jalousie ; l'idée qu'il développe est passée à l'état de lieu commun ; mais les vers en sont délicieux. L'Amour se déclare jaloux de l'amitié de Psyché pour ses sœurs. Alors, Psyché :

Des tendresses du sang peut-on être jaloux ?

L'AMOUR

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature.
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent ;
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent ;
Dès qu'il les flatte, j'en murmure :
L'air même que vous respirez
Avec trop de plaisir passe par votre bouche :
Votre habit de trop près vous touche ;
Et si tôt que vous soupirez,
Je ne sais quoi qui m'effarouche,
Craint, parmi vos soupirs, des soupirs égarés.

Voilà ce que La Fontaine a inspiré. Il est certain que si son roman de *Psyché* n'avait pas eu d'autre mérite que de nous montrer Corneille si grand poète élégiaque, il serait encore digne de toute notre attention et de toute notre reconnaissance.

C. B.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMMANUEL DES ESSARTS.

(*Université de Clermont-Ferrand*)

L'Ecole romantique.

ÉMILE DESCHAMPS.

Emile Deschamps nous représente un de ces écrivains de second ordre, fréquents dans l'histoire littéraire, qui, par leur faute ou par l'enchaînement des circonstances, n'ont pas donné toute leur mesure, mais qui n'en ont pas moins joué un rôle d'une certaine importance et produit une œuvre digne de mémoire. Le poète des *Etudes françaises et étrangères*, si délaissé qu'il soit maintenant, fut à son heure un des lieutenants de Victor Hugo, un des fondateurs de l'Ecole romantique, par conséquent un des créateurs de la poésie du XIX[e] siècle. Qu'il ait été dépassé, surpassé par les lyriques venus au lendemain de 1830, comme Alfred de Musset, Théophile Gautier, Auguste Barbier, ou par leurs continuateurs de 1842, Laprade, Banville, Leconte de Lisle, là n'est pas la question. Emile Deschamps reste pour nous un des promoteurs de la révolution prosodique et rythmique, un de ceux sans lesquels rien n'aurait été fait. Tel dans la Pléiade un Jodelle, un Remi Belleau, venant après Ronsard et Du Bellay, mais inséparables de ces grands poètes.

En général l'erreur de nos derniers historiens littéraires consiste à supprimer les poètes de second ordre. C'est, à mon avis, un procédé par trop commode, en même temps qu'une fâcheuse omission. Les poètes de second ordre forment une transition, un indispensable chaînon entre les génies créateurs, et même les complètent. Ils répondent plus qu'eux aux tendances spéciales de leur temps, ils en apprennent davantage sur le détail et sur l'originalité de leur époque. C'est donc un grand tort que de les passer sous silence, comme s'ils n'avaient pas existé.

La renommée littéraire d'Emile Deschamps en 1830 était égale à celle de Sainte-Beuve et d'Alfred de Vigny. Car il occu-

pait avec eux dans la nouvelle école le rang des maîtres, au-dessous du seul Victor Hugo. Cette situation était justifiée. Plus âgé que Sainte-Beuve et qu'Hugo, même qu'Alfred de Vigny, né en 1791, Emile Deschamps, après avoir débuté sous l'Empire par une ode, *La Paix conquise*, et préludé discrètement à ses vers originaux par des traductions d'Horace, qui sont restées les meilleures, s'était mis en marche un des premiers dans le mouvement romantique. Dès 1820, il avait fait partie du groupe de la Muse française, puis du Cénacle, dans les dernières années de la Restauration ; il était devenu l'inséparable de Victor Hugo. Celui-ci lui empruntaitdes épigraphes, lui dédiait des poèmes ou des odes, ainsi que Sainte-Beuve et Vigny. C'était ce qu'un homme d'esprit, mais d'un esprit méchant, H. de Latouche, avait baptisé *la camaraderie*. Le mot a fait fortune. Mais la chose était légitime entre champions d'une même cause, chefs d'une même armée.

Emile Deschamps, véritable poète, avait participé pour son compte et par son exemple à toutes les innovations ou rénovations prosodiques : césure mobile, enjambements, richesse de la rime, reprise des rythmes de Ronsard, continuation des réformes d'André Chénier. Il avait donné, dans la préface de ses *Etudes françaises et étrangères*, le morceau de doctrine et de polémique le plus important du romantisme avec la *Préface de Cromwell*.

C'était le moment où dans un sonnet Charles Nodier le qualifiait de la façon suivante :

> Unissez dans vos vers Soumet à Béranger
> Et l'esprit qui pétille à la raison qui cause,

tandis que Sainte-Beuve, dans *les Pensées de Joseph Delorme*, vantait ses élégies, l'appelait un poète charmant et le classait au premier rang des novateurs.

Tous ces éloges étaient vérifiés du reste par les poésies qu'Emile Deschamps avait fait paraître en 1829. Les traductions ou adaptations y tenaient une place notable. En même temps qu'avec Horace il trempait son talent aux forges antiques comme un bouclier de héros aux feux du Vulcain, il le plongeait fréquemment dans des ondes inconnues. Se pénétrant des poésies de l'Angleterre et de l'Allemagne, il lui donnait ces imitations réitérées qui nous ont fait connaître tant de modèles étrangers et ont servi la cause du libre échange littéraire. Plus indépendant d'ailleurs que les disciples de Mme de Staël et de Benjamin Constant, il traduisait en perfectionnant. Toute sa vie du reste, avec plus ou moins de bonheur, Emile Deschamps pratiqua ces importations poétiques. Ses chefs-d'œuvre en ce

genre sont *la Cloche* d'après Schiller, *la Fiancée de Corinthe* d'après Gœthe, et surtout les adaptations mémorables du *Romancero espagnol.*

Il a fait d'une de ces adaptations une œuvre personnelle et de premier ordre. Je veux parler du *Poème de Rodrigue*, où le modèle est aussi transformé que le *Cid* de Guilhem de Castro par le *Cid* de Corneille. Emile Deschamps a réellement innové dans notre poésie française en créant un récit lyrique aux rythmes aussi variés que les épisodes successifs. De plus sur l'ensemble il répandait pour la première fois la chaude couleur dont on avait perdu le secret depuis l'époque de Louis XIII, depuis même *les Plaideurs* et le *Lutrin*. Remarquons aussi que ses vers pittoresques précèdent d'un an *les Orientales*, de plusieurs années *les Contes d'Espagne et d'Italie*. Ce poème est non seulement un chef-d'œuvre, mais un événement dans notre histoire littéraire. C'est la création de l'ode moderne avec sa diversité de rythmes.

De même avant Sainte-Beuve, Emile Deschamps avait ressuscité le sonnet. Avant Sainte-Beuve il allait chercher les rythmes dans Ronsard :

M'attachant à vos traces
Comme un esquif léger
  Aime à nager
Aux flancs du grand navire
Et triomphe ou chavire
Avec le roi flottant
  Qu'il aime tant.

Nous trouvons aussi dans le premier recueil des pièces achevées et neuves de forme dans un autre genre, l'élégie intime et familière pratiquée toujours avant *Joseph Delorme*, et que l'on ne connaissait pas encore en France. Si l'élégie de *la Jeune Emma* tient sans doute un peu de la *Pauvre Fille* de Soumet et de la *Sœur grise* de Guiraud, en revanche *la Fête*, *la Lampe*, *le Rêve*, offrent déjà cette élégie perfectionnée par nos contemporains, cette élégie qui se compose de détails précis et qui semble la fleur de la vie bourgeoise.

Dans ce recueil complété par d'autres poésies de même distinction, Emile Deschamps a fait œuvre de critique avec ce manifeste littéraire qui sert d'avant-propos et qu'on pourrait rapprocher non seulement, comme nous l'avons fait, de la *Préface de Cromwell*, mais de la *Défense et Illustration de la Langue française* par Joachim Du Bellay. Nous ne craignons pas de le dire, c'est un document indispensable. Car il nous semble impossible d'exprimer avec plus de bon sens et d'esprit la situation des lettres à la veille

de 1830, les besoins du théâtre et les mérites de la nouvelle Ecole, alors si contestés.

On ne connaîtrait pas Emile Deschamps si l'on n'indiquait son rare talent de poète mondain qui le rattache à la lignée des chanteurs aimables, depuis Thibault de Champagne jusqu'à Benserade, en passant par Mellin de Saint-Gelais et Clément Marot, charmants virtuoses qui ont mené la fête de l'esprit français dans la poésie mondaine. Malheureusement dans cette poésie de circonstance et de complaisance Emile Deschamps se dissémina beaucoup trop, et son talent se dépensa beaucoup trop souvent en bagatelles. Celui qui avait lutté victorieusement avec Gœthe et Schiller avec le *Romancero*, composé vingt pièces dignes des anthologies les plus exigeantes, n'a guère, depuis 1830 jusqu'à sa mort en 1871, donné qu'un petit nombre de poèmes dignes de sa jeunesse. Bien peu s'élèvent à la hauteur du chef-d'œuvre de ses dernières années : *Morte pour les amuser*. C'était trop peu pour de si brillants débuts. Il sied pourtant de noter à sa louange des opéras, les mieux écrits depuis le tendre Quinault, et deux remarquables traductions de *Macbeth* et de *Roméo*.

Néanmoins on eût pu dire sans trop de rigueur d'Emile Deschamps qu'il s'était survécu, s'il n'avait toujours gardé, avec la facilité merveilleuse et la certitude de forme, son sens critique, son exquise finesse et son bienveillant enthousiasme. Mécène de la poésie, il accueillit et salua presque tous les débutants qui sont devenus des maîtres ou qui sont restés à mi-chemin. Son patronage n'eût-il servi qu'à faire naître quelques talents, c'est encore une mission que notre poète aurait remplie à son honneur et à l'avantage des lettres. Si la Muse est une princesse, elle avait à coup sûr choisi le bon Emile Deschamps, dans la résidence de Versailles, pour son plus gracieux chambellan (1).

EMMANUEL DES ESSARTS.

(1) Les œuvres complètes d'Emile Deschamps se trouvent à la librairie Al. Lemerre.

LITTÉRATURE LATINE

CONFÉRENCE DE M. GEORGE LAFAYE

(*Sorbonne*)

Le discours de Tubéron contre Ligarius.

Chercher à reconstituer un discours prononcé contre un grand orateur comme Cicéron, ce n'est pas le diminuer ; c'est une façon de le mieux comprendre et d'apprécier plus sûrement sa méthode et son art. On le faisait déjà dans les écoles romaines: « Rien n'est plus utile, dit Quintilien, que de s'instruire des causes dont on a les plaidoyers entre les mains, et de lire, toutes les fois qu'on le pourra, ceux qui ont été prononcés pour et contre ; par exemple, les discours de Démosthène et d'Eschine dans l'affaire de la *Couronne*, de Servius Sulpicius et de Messala, dont l'un plaida pour Aufidia et l'autre contre, de Pollion et de Cassius dans la cause d'Asprénas ; et quantité d'autres. Quand les plaidoyers ne seraient pas d'égale force, il serait bon quelquefois de les lire pour connaître le fond de l'affaire, comme le discours de Tubéron contre Ligarius que Cicéron défendait, et celui d'Hortensius pour Verrès, contre le même Cicéron. » (X, 1,23). Ainsi, on lisait et on comparait les discours prononcés dans l'affaire de Ligarius, et l'on cherchait les raisons du succès de Cicéron. C'est ce que nous devons faire aussi ; mais d'abord il faut chercher à restituer le discours de Tubéron qui existait encore au second siècle de notre ère, d'après le témoignage de Pomponius dans son *De Origine Juris*.

Le premier membre de la famille des Ælii que nous connaissions est Quintus Ælius Tubero, *consul suffectus* en 118 av. J.-C. Il peut avoir été le grand-père ou le grand-oncle de notre personnage ; les dates s'y prêtent assez bien. Ce Tubéron passe pour avoir été un jurisconsulte éminent ; il avait aussi une certaine réputation comme philosophe stoïcien. Les Ælii, étant d'origine plébéienne, n'étaient pas autrement attachés aux privilèges aristocratiques et n'ont pas dû jouer un grand rôle dans le parti pompéien, si tant est qu'ils aient été pompéiens. Ils devaient partager à peu près les idées de Cicéron, hésiter entre le Sénat et César, comme les gens modérés qui cherchaient à tenir la balance égale entre les partis hostiles. Vient ensuite L. Ælius Tubero, ami de jeunesse de Cicéron, dont il épousa la sœur. Il fut légat de Quintus Cicéron en Asie ; dans une lettre que l'orateur adresse à son frère,

il parle de lui avec sympathie. Ces détails ont leur importance ; il résulte de là que Quintus Ælius Tubéron, l'accusateur de Ligarius, est le propre neveu de Cicéron. Celui-ci l'appelle *adolescens* non sans une nuance de dédain: « Ce pauvre jeune homme se trouble ; n'insistons pas », et il passe outre. Entre eux il y a une différence d'âge considérable : Cicéron arrive au terme de sa carrière ; il a une soixantaine d'années ; Tubéron n'a pas plus de trente ans. Ce discours contre Ligarius ne devait pas être tout à fait son début ; il n'aurait pas choisi une affaire aussi importante et un adversaire aussi redoutable. Par Pomponius nous savons qu'après son échec il renonça au barreau pour s'adonner à la jurisprudence: « Transiit a causis agendis ad jus civile, maxime postquam Ligarium accusavit nec obtinuit apud Cæsarem. »

Comment avait-il osé se mesurer avec Cicéron ? Il s'y décida par les mêmes raisons qui avaient poussé Cicéron encore très jeune à se mesurer avec Hortensius. Voyant son oncle à la fin de sa carrière, Tubéron avait cherché une affaire éclatante qui le mît en vue et lui permît de recueillir la succession qui allait s'ouvrir. C'était aussi l'ambition de Brutus. Si tel fut son calcul, il échoua tristement. Il se tourna dès lors vers l'étude du droit et devint un des grands jurisconsultes de la fin de la république ; ses ouvrages sont cités par les jurisconsultes des temps de l'Empire, entre autres son livre *Super Officio Judicis;* c'était un ouvrage de procédure qui probablement conservait un certain nombre de précédents utiles à consulter. Si ce jeune homme, si fort en droit, s'était chargé de l'affaire de Ligarius, c'est qu'au point de vue du droit elle lui fournissait une belle matière. Nous pouvons conclure de là que la cause de Ligarius était mauvaise, et pour peu que nous consultions l'histoire du temps, nous verrons qu'elle était détestable.

Il y a dans le *Pro Ligario* une phrase qui doit nous mettre en garde. Cicéron dit : « Laissant de côté la question de droit » (*omissa controversia*) ; la *controversia*, au barreau comme dans l'école est une discussion juridique. Pourquoi Cicéron la laisse-t-il de côté ? Est-ce parce que la question de droit ne vaut pas la peine d'être traitée ? Non, mais en réalité il craindrait de perdre sa cause s'il s'égarait sur ce terrain. Il ajoute que son client avoue. Quand un accusé avoue, c'est que son cas est bien mauvais ; si peu qu'on puisse se défendre, on se défend toujours ; ce n'est qu'à bout de ressources qu'on implore la miséricorde du juge : Ligarius n'a donc rien à espérer. Tubéron avait dû au contraire faire porter son effort sur la question de droit. Il faut donc voir quels étaient les faits que relevait l'accusation et pourquoi ils

mettaient Ligarius en si mauvaise posture. Mais d'abord laissons de côté la question politique habilement soulevée par Cicéron : elle n'a rien à faire dans ce procès ; elle s'y est trouvée mêlée par une suite d'événements forfuits. Sauf César, tous les personnages représentent à peu près les mêmes opinions, ils appartiennent au parti du Sénat. Il s'agit d'une question d'administration publique, d'obéissance aux lois ; lorsqu'en 49, C. Considius Longus quitta l'Afrique, il laissa Ligarius en qualité de gouverneur intérimaire avec l'*imperium* jusqu'à son remplacement. Il était sous-entendu que Ligarius se démettrait alors de ses pouvoirs. C'est ce qu'il ne fit pas. Peu après le départ de Considius, vint en Afrique P. Attius Varus, qui s'installa comme gouverneur au nom de Pompée, sans avoir été nommé par le Sénat. Il prétendait avoir l'*imperium*, en tout cas il en avait les insignes, *fasces certe habebat.* Quel était le devoir de Ligarius ? C'était de déclarer à Varus qu'il ne le connaissait pas, de se refuser à lui transmettre ses pouvoirs et, si Varus s'imposait par la force, de quitter la province. Il ne fit ni l'un ni l'autre. S'il reconnut cet usurpateur, c'est vraisemblablement parce qu'il trouvait le Sénat trop faible ; voyant que Considius n'était pas remplacé, il accepta l'homme énergique et entreprenant qu'on lui envoyait. Il peut s'être dit que le Sénat ratifierait plus tard cette nomination irrégulière ; par malheur, dans l'intervalle, le Sénat avait fait un autre choix ; il avait régulièrement nommé L. Ælius Tubero, père de notre orateur. Celui-ci partit donc *justo cum imperio ex senatus-consulto*, pour venir occuper son poste. Mais Ligarius l'empêcha de débarquer en Afrique et se comporta même envers lui avec la plus grande dureté, lui refusant de laisser descendre à terre son fils malade et de renouveler sa provision d'eau. Tels étaient les faits de la cause. Si Tubéron se porta accusateur, c'est qu'il n'y avait pas de ministère public à Rome ; l'accusation était libre ; l'accusateur faisait lui-même l'enquête, et c'était généralement celui qui avait été victime de l'injustice qui accusait. Ce système offre beaucoup d'inconvénients ; l'accusateur est toujours plus ou moins poussé par des raisons personnelles ; les réquisitoires de Cicéron lui-même laissent voir qu'il a toujours eu quelque intérêt particulier à se charger de l'affaire. Il n'y a donc rien de surprenant à ce que Tubéron ait entrepris ce procès. Le dommage avait été assez grand pour lui ; Ligarius avait mis son père dans l'impossibilité de poursuivre sa carrière ; il lui faudra marquer le pas pendant quelques années, qui seront par conséquent perdues pour son *cursus honorum.* C'est à Ligarius que le père et le fils attribuent la principale part de cette déception.

Il ne faut pas croire, comme Cicéron le dit, que Tubéron accuse Ligarius d'*avoir été* en Afrique, *quod fuerit in Africa*. Il y a dans ces mots une litote employée à dessein pour jeter le ridicule sur l'adversaire. Cicéron a l'air de s'écrier ironiquement : « La belle découverte ! » En réalité, l'accusation portait sur ce point : Tubéron accuse Ligarius d'être *resté* en Afrique, *quod in Africa remansit* ou *restitit*. Cicéron semble reproduire les termes mêmes de l'accusation quand il dit (§ 23) : « *Recepti* in provinciam *non sumus* », et plus loin (§ 24) : « *Prohibiti estis* in provincia vestra pedem ponere et *prohibiti summa cum injuria* ». Ligarius était donc coupable d'avoir empêché le débarquement du gouverneur légitime dans sa province.

Evidemment Tubéron ne demandait pas la peine de mort. Cicéron abuse des mots, et il le sait bien ; car il suppose lui-même que Tubéron l'interrompt pour protester qu'il ne demande rien de semblable : « Ego vero *istud non postulo* ». Cicéron réplique : « Certe scio vos *non petere sanguinem*, sed parum attenditis : je sais bien que ce n'est point du sang que vous demandez, mais vous ne prenez pas garde que c'est à cela que vous aboutissez. » Cicéron fait ici comme les avocats de cour d'assises qui, pour obtenir l'acquittement de l'accusé, intimident le jury en lui montrant qu'il n'y a pas de moyen terme entre l'acquittement et la mort. Si Tubéron ne demandait pas la mort de Ligarius, il ne l'accusait donc pas de *perduellio*. Cependant le témoignage de Quintilien est formel (XI, 1, 78). Il l'accusait de s'être allié avec Juba contre Rome : il devait y avoir dans son discours un développement sur ce point : complicité avec un ennemi public. Tubéron pouvait fort bien avoir raison : Juba n'était pas *amicus et socius populi romani* ; ce Juba, mort en 46, ne doit pas être confondu avec son fils, qui fut en effet ami et allié des Romains. César nous apprend qu'en l'an 50 il avait été proposé dans le sénat d'accorder ce titre de *socius populi romani* au roi de Numidie ; Marcellus, un pompéien, s'y oppose formellement. Le sénat lui-même considérait donc ce prince, sinon comme un ennemi, du moins comme un homme dangereux. Ligarius peut s'être trop avancé. Tubéron a pu à juste titre l'accuser de complicité avec l'ennemi. En somme, les prétentions de Tubéron revenaient à ceci : il devait chercher à montrer : 1° que Ligarius avait commis un abus de pouvoir et qu'il s'était prêté à une usurpation ; 2° qu'il avait fait cause commune avec l'étranger. Mais il devait admettre les circonstances atténuantes, puisqu'il ne demandait pas la mort du coupable ; il devait tenir compte des troubles auxquels Ligarius s'était trouvé mêlé.

Il y avait dans cette cause un point très important. Cicéron dit que Tubéron s'était présenté en Afrique *justo cum imperio*. Il serait permis d'en douter. César nous dit (*B. C.* I, 6) que cette année-là les préteurs partirent *avant que le vote du sénat eût été ratifié par l'assemblée du peuple* ; cela s'était fait déjà les années précédentes : ce n'était donc pas absolument une illégalité, mais simplement une procédure récente. Tubéron devait examiner la question dans son plaidoyer, car Ligarius pouvait tirer parti de ce fait. Cicéron ne se sert pas de l'argument ; il est donc probable que Tubéron l'avait réfuté d'avance. Tubéron prétendait encore qu'il y avait *scelus*, et demandait que l'exil de fait fût converti en exil de droit, qu'on ne fît pas grâce à Ligarius. Celui-ci, fait prisonnier dans Adrumète, après la bataille de Thapsus (46), avait été déjà l'objet d'une faveur (*de Bello afric.*, 89). César, qui aurait pu le mettre à mort, avait commué en exil la peine capitale, *vitam concessit*. Tubéron ne demande pas qu'on revienne sur la chose jugée, mais simplement qu'on ne permette pas à Ligarius de rentrer à Rome ; il y met sans doute quelque animosité ; mais sa demande n'a par elle-même rien d'excessif; la peine est proportionnée à la faute. Cicéron exagère donc les prétentions de son adversaire pour en avoir plus facilement raison. Si cette cause eût été plaidée devant d'autres juges, en des temps moins troublés, dix ans plus tôt par exemple, devant un tribunal régulier, Ligarius n'eût pas été absous, et Cicéron ne se fût pas chargé de l'affaire. Ce qui prouve la culpabilité et l'acharnement de Ligarius, c'est que, dix-huit mois après le procès, il se trouvera parmi les meurtriers de César. Il ne devait pas être homme à céder ni à se repentir, et il a pu montrer à Tubéron un entêtement et une passion bien faits pour lui attirer la haine de ce personnage. Tels étaient les parties fortes et les avantages de l'accusation.

Voici quelles en étaient les points faibles et pourquoi elle échoua. Plusieurs circonstances étaient défavorables : 1° l'affaire est devenue une question politique. Tubéron, lui aussi, s'était rendu en Afrique. Cicéron lui pose une question perfide : « Vous avez été en Afrique : c'était *pour* combattre César, *pour* vous allier à Juba ? » Ce n'est pas sûr du tout. Tubéron pouvait répondre : « Nous allions où nous envoyait le sénat ; il fallait bien obéir. » Dans l'intervalle avait eu lieu la bataille de Thapsus, et Cicéron en profite pour dire : « Vous veniez en Afrique *pour* prendre part à la lutte. » Tubéron devait s'attendre à cet argument, et certainement il l'avait combattu d'avance. Quintilien dit (XI, 1, 78) que l'orateur avait comparé son cas à celui de Ligarius. Ligarius

était volontairement resté en Afrique, tandis que lui, Tubéron, faisait simplement partie de la cohorte de son père, envoyé par le sénat pour assurer l'approvisionnement de Rome et de l'Italie : « Tubero juvenem se patri hæsisse, illum a senatu missum *non ad bellum*, sed ad frumentum coemendum ait, ut primum licuerit, a partibus recessisse ; Ligarium et perseverasse et non pro Cn. Pompeio... sed pro Juba atque Afris inimicissimis populo romano stetisse. » Tubéron néanmoins ne réussit pas à écarter la suspicion qui pesait sur lui devant un juge tel que César. L'habileté de Cicéron fut de transformer la cause et de quitter le rôle d'accusé pour celui d'accusateur. Au fond, c'était prouver que le cas de son client était mauvais ; mais en même temps cela lui donnait de grands avantages. La politique, si l'on en croit Cicéron, semble avoir perdu Ligarius : en réalité, elle l'a sauvé, parce qu'elle perdait en même temps et peut-être plus que lui l'accusateur.

2° Sans aucun doute César était tout disposé d'avance à acquitter l'accusé. Il lui avait laissé la vie à Adrumète ; de retour à Rome, il s'était vu assiégé par les amis et les parents de Ligarius (V. Cic. *Ad Fam.* VI, 13 et 14). Celui-ci était tenu au courant de leurs démarches par Cicéron lui-même ; dans une visite que l'orateur avait faite à César avant le procès, il avait pu se convaincre que le rappel de Ligarius était déjà décidé. Il écrivait à son client : « Non solum ex oratione Cæsaris, quæ sane mollis et liberalis fuit, sed etiam ex oculis et voltu, ex multis præterea signis, quæ facilius perspicere potui quam scribere, hoc opinione discessi, ut *mihi tua salus dubia non esset.* » Plutarque raconte que, pendant l'audience, César, touché par l'éloquence de l'orateur, tressaillit et laissa tomber des papiers qu'il tenait à la main. C'est possible ; mais le succès de Cicéron était déjà certain. Auparavant le procès n'était qu'une mise en scène concertée : il rentrait dans le système politique de César de pardonner à Ligarius.

3° Un autre point faible de l'accusation, c'est qu'elle était maladroite. Il semble que Tubéron n'ait pas vu qu'en temps de révolution il n'y a plus de légalité ; en pareil cas, on ne se réclame pas des lois ; c'est alors qu'il faut dire : *summum jus*, *summa injuria* ; il faut tenir compte des circonstances ; et, quelle que soit la part que Tubéron leur ait faite, elle était encore insuffisante. La maladresse de Tubéron est si grande qu'on pourrait se demander si Cicéron n'a pas lui-même choisi son neveu comme comparse dans l'affaire. Tubéron n'a pas vu qu'au fond du cœur César avait pris son parti, que c'était aller contre sa volonté que d'accuser Ligarius, qu'il souhaitait cet acquittement et qu'il en avait besoin. Cicéron au contraire l'avait bien compris, et c'est ce

qui lui valut le triomphe. Par son plaidoyer, il servait la politique du dictateur.

4° Enfin il faut tenir compte d'une dernière circonstance. Tubéron n'écrivait pas mal ; mais nous savons par Pomponius qu'il recherchait une forme archaïque qui rendait pénible la lecture de ses ouvrages : « Sermone antiquo scribere affectavit, et ideo parum libri ejus grati habentur. » Son style devait ressembler à celui du *Catilina* et du *Jugurtha.* Un orateur qui avait de pareilles idées sur l'art d'écrire a pu échouer pour cette raison même, surtout en plaidant contre un adversaire aussi redoutable que Cicéron.

A.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE ALLAIS

(*Université de Rennes*)

Le pessimisme des romantiques : Byron et Musset.

LE PESSIMISME BYRONIEN (*suite*).

Le « Manfred » de Byron et le « Faust » de Gœthe. — Nous avons caractérisé à grands traits généraux la physionomie des héros de Byron. Mais le plus célèbre d'entre eux, celui de tous qui représente, qui incarne le mieux le génie du poète, c'est Manfred.

Taine appelle *Manfred* « le frère jumeau » du *Faust* de Gœthe (*Litt. anglaise*, tome IV) ; ce qui désigne seulement la similitude d'idée, de conception, de portée qu'on observe entre les deux poèmes. Car il y a une différence de dates assez notable ; c'est en 1807 que fut publié *Faust*, je veux dire le premier *Faust* ; *Manfred* parut en 1817. D'ailleurs Byron connaissait le poème de Gœthe ; il n'avait pu le lire dans le texte même, ne sachant pas l'allemand ; mais un de ses amis lui en avait traduit de vive voix la plus grande partie : c'est lui-même qui l'a raconté. Il fut très frappé de cette lecture et il en subit l'influence.

Gœthe, tout en constatant que Byron s'était servi de son *Faust*,

reconnaissait aussi qu'il l'avait « fait sien ». « Il en a employé, disait-il, les ressorts moteurs à sa façon, pour son but propre, de sorte qu'aucun d'eux ne reste le même..... L'œuvre est entièrement renouvelée. » (Taine, *loc. cit*, pages 378-9.)

Je ne me propose pas, Messieurs, comme bien vous pensez, d'engager ici une comparaison entre ces deux œuvres célèbres. Cette étude, il faut la réserver aux hommes compétents, aux spécialistes dont c'est le métier que de se connaître aux littératures du Nord. Mais il y a dans Taine sur ce sujet une quinzaine de pages absolument remarquables et dont je voudrais au moins vous résumer rapidement les principales idées.

Faust est l'une des œuvres les plus puissantes et les plus originales du siècle. C'est un « poème épique », fondé sur une légende du moyen âge, la légende du docteur Faust. Le poète y ressuscite les vieilles mœurs d'autrefois (recherches d'alchimie, vie d'étudiants, sabbat de sorcières, etc.), et y met en scène des personnages célestes », en leur conservant « les attitudes consacrées, selon le texte de l'Ecriture, à la façon des anciens mystères ». (*Ibid.* page 381.) La légende du moyen âge s'y développe à travers des scènes d'invention où s'exerce l'imagination fantaisiste du poète ; à côté du drame humain, qui forme le fond et l'unité de l'ouvrage, on rencontre des épisodes merveilleux ou allégoriques. C'est en somme une œuvre complexe, extraordinaire, bizarre, assez énigmatique, à vrai dire, où l'on trouve tout à la fois le génie puissant d'un poète, d'un auteur dramatique, et aussi l'esprit d'un philosophe ballotté des anciennes croyances au scepticisme moderne. Ce poème nous donne le résultat des réflexions de Gœthe sur toutes choses, et il fait beaucoup réfléchir.

« Si Gœthe ressuscite le vieux monde, c'est en historien, non en croyant. Il n'est chrétien que par souvenir et poésie..... Le penseur perce derrière le conteur..... Que sont-ils, ces personnages surnaturels, ce Dieu, ce Méphistophélès et ces anges ? Sont-ce des abstractions ou des personnes ? » (*Ibid.* page 382.) — « Ainsi se développe le poème entier, action et personnages, hommes et dieux, antiquité et moyen âge, ensemble et détails, toujours sur la limite de deux mondes : l'un sensible et figuré. l'autre intelligible et sans formes. » (*Ibid.* pages 382-3). — « Son œuvre, écho de l'universelle nature », est comme « un gigantesque chœur où les dieux, les hommes, le passé, le présent, tous les moments de l'histoire, toutes les conditions de la vie, tous les ordres de l'être viennent s'accorder. » (*Ibid*, p. 385.)

« Echo de l'universelle nature » ; Taine dit aussi : « poème de l'univers » (page 295) : ces expressions marquent bien que *Faust*

est le résumé de la vie intellectuelle et morale de Gœthe et de sa pensée sur tous les problèmes qui occupent et exercent l'esprit humain.

Manfred, au contraire, dit encore Taine, est « le poème de la personne » (p. 395) ; c'est le drame de l'homme ; et nous y retrouvons comme dans les autres poèmes de Byron le même héros, peint toujours d'après le même prototype ; nous y reconnaissons aussi l'Anglais avec les caractères de sa race. « Ce que la civilisation tout entière a développé uniquement chez l'Anglais, c'est la volonté énergique et les facultés pratiques. L'homme s'est trouvé raidi dans l'effort, concentré dans la résistance, attaché à l'action, et, partant, exclu de la spéculation pure, de la sympathie ondoyante et de l'art désintéressé. Chez lui, la liberté métaphysique a péri sous les préoccupations utilitaires, et la rêverie panthéistique sous les préoccupations morales. » (*Ibid.* p. 386-7.)

Et encore : « Ici comme ailleurs, il n'y a qu'un personnage, le même qu'ailleurs. Hommes, dieux, nature, tout le monde changeant et multiple de Gœthe s'est évanoui. Seul le poète subsiste, exprimé dans son personnage. Enfermé invinciblement en lui-même, il n'a pu voir que lui-même. » (*Ibid.* p. 387.)

Mais il faut dire aussi qu'il y a beaucoup de grandeur dans ce personnage de Manfred. Quelle différence avec Faust, caractère médiocre, faible, irrésolu, âme dénuée de volonté et qui, au milieu de ses travaux d'alchimie, a perdu le sens de la vie réelle et la force d'agir ! Ce Faust, « est-ce là un héros ? Triste héros qui, pour toute œuvre, parle, a peur, étudie les nuances de ses sensations et se promène !... Ses volontés sont des velléités, ses idées des aspirations et des rêves. Une âme de poète dans une tête de docteur, toutes deux impropres à l'action. » (*Ibid.* p. 387-8.)

« A côté de lui, quel homme que Manfred ! C'est un homme », c'est-à-dire un homme de caractère, de résolution, d'action ; c'est un chef féodal, plein de vaillance et d'audace. Entendez-le se peindre lui-même : « Dès ma jeunesse, mon âme n'a point marché avec les âmes des hommes..... Mes joies, mes peines, mes passions, mes facultés me faisaient étranger dans leur bande... Je ne pouvais point dompter et plier ma nature..... Ma joie était dans la solitude, pour respirer l'air difficile de la cime glacée des montagnes. » (*Ibid.* p. 388-9.) Il faut lire dans la traduction donnée par Taine tout ce magnifique passage, qui aboutit à l'expression de l'orgueilleux dédain de Manfred pour le reste de l'humanité : « C'étaient là mes passe-temps, et surtout d'être seul ; car si les créatures de l'espèce dont j'étais, — avec dégoût d'en

être, — me croisaient dans mon sentier, je me sentais dégradé et retombé jusqu'à elles, et je n'étais plus qu'à elles, et je n'étais plus qu'argile. » (*Ibid.* p. 390.)

Mais cette peinture serait incomplète ; il faut noter encore les ravages que l'amour a faits dans une telle âme. Manfred a aimé, d'un amour passionné et violent ; celle qu'il aimait est morte, et la vie lui est devenue intolérable. « Ma solitude n'est plus une solitude ; elle s'est peuplée de furies. J'ai grincé mes dents,... je me suis maudit... La froide main d'un démon impitoyable,... comme une vague refluante, m'a rejeté dans le gouffre de ma pensée sans fond. J'habite dans mon désespoir, et j'y vis, j'y vis pour toujours. » (*Ibid.* p. 390-1.)

Ces différentes citations nous permettent de nous faire de ce personnage de Manfred une idée assez nette. En somme, chez lui comme chez les autres héros de Byron, nous retrouvons les mêmes traits essentiels de caractère : une âme fougueuse, capable de passions intenses, qui, une fois déçue ou blessée, se replie sur elle-même, recherche la solitude et s'y plaît ; une imagination exaltée et portée au noir, qui remue des pensées amères et sombres ; un orgueil indomptable, qui se met à part et au-dessus des autres hommes ; une volonté énergique et audacieuse, qui est en révolte contre les obstacles, sociaux ou moraux, se dresse menaçante et maudit la destinée. En un mot, c'est bien toujours cet *égotisme* dont nous avons déjà parlé (1), cet égotisme surhumain, inouï, poussé à l'extrême, qui ne manque pas de grandeur assurément, mais qui ne voit que soi-même dans tout l'univers et qui se complaît dans sa douleur désespérée et dans son orgueilleuse révolte. C'est toujours, comme dit éloquemment Taine, « le moi, l'invincible moi, qui se suffit à lui-même, sur qui rien n'a prise, ni démons, ni hommes, seul auteur de son bien et de son mal, sorte de dieu souffrant et tombé, mais toujours dieu sous ses haillons de chair, à travers la fange et les froissements de toutes ses destinées... » (*Ibid.* p. 395.)

Lord Byron a eu une fin très noble et très belle ; sa mort à Missolonghi pour la cause de l'indépendance hellénique (1824) a été celle d'un héros ; une telle fin rachète bien des écarts de la vie. Mais ses ouvrages ont fait bien du mal ; tout comme la *Nouvelle Héloïse*, *Werther* et *René*, ses poèmes ont eu un immense succès ; on les a dévorés, puis imités. Ses héros, Childe Harold, Conrad, Lara, Manfred, ont eu leurs pareils dans notre littérature romantique : il suffit de citer Hernani, Antony, Chatterton.

(1) V. *Revue des Cours et Conférences*, n° du 27 mai 1897.

Vous savez d'ailleurs, Messieurs, ce qui se produit aux différentes époques de la littérature quand apparaissent des ouvrages à succès. L'écrivain devient le favori du public ; et il s'ensuit tout un courant d'idées, d'opinions, de goûts, qui est la manifestation de ce qu'on appelle « l'influence » du poète ou du romancier. La « mode » s'en mêle ; ce poète, ce romancier devient « *à la mode* ». .... Vous connaissez cette locution, inepte au possible et dénuée de sens, mais cependant bien expressive : oui, cela exprime fort bien ce quelque chose d'inconscient, d'irréfléchi, d'irraisonné qu'il y a dans ce courant d'opinion. On n'a pas d'appréciation personnelle ; on serait incapable de juger par soi-même. Mais on a parcouru la « Revue » où l'illustre critique du moment édicte des arrêts qui vont ensuite se répéter de salon en salon ; et l'on fait « comme tout le monde » ; on se met à la remorque du succès, on admire, on s'enthousiasme, on se pâme, sans trop savoir pourquoi, mais par la bonne raison que « tout le monde » le fait et qu'il faut bien « faire comme tout le monde » : c'est de bon ton. Voilà le plus beau triomphe de l'humeur moutonnière ; nous appelons cela aujourd'hui le *snobisme*. De nos jours, nous avons vu fleurir le Tolstoïsme, puis l'Ibsénisme ; à l'époque romantique, c'était le Byronisme.

III. — LE PESSIMISME PHILOSOPHIQUE.

Le pessimisme, sous les deux formes que nous venons de considérer, et qui se rattachent, l'une à la passion, l'autre à l'orgueil, procède en somme d'une seule et même pensée, la préoccupation outrée et exclusive du *moi* ; c'est là un pessimisme profondément entaché d'égoïsme.

Mais il y a un autre genre de pessimisme, tout à fait impersonnel, celui-là, et d'une portée toute générale. Il tient aux conditions mêmes de la vie humaine, aux réflexions plus ou moins tristes qu'elle provoque, à cette pensée enfin qu'il y a dans ce monde beaucoup de mal. Le mal est varié et complexe : il y a le mal physique (la mort, la maladie, la souffrance corporelle) ; il y a le mal moral (l'ignorance, les souffrances de l'imagination toujours en quête d'un idéal nouveau et toujours insatiable, les chagrins du cœur, les regrets causés par la perte des êtres qu'on aimait) ; il y a le mal social (les souffrances des pauvres, la misère, l'inégale répartition des richesses, les iniquités pesant sur les humbles et les petits). Ce sont des faits bien connus ; je n'insiste pas. Dans les pensées pessimistes qu'ils suggèrent, il y a certes à faire la part des impressions personnelles qui proviennent des

épreuves qu'on a soi-même traversées. Mais ce qui est vrai aussi, c'est qu'au lieu de se concentrer en soi-même, comme tout à l'heure, on arrive alors à s'oublier, à sortir de son *moi*, à s'en détacher complètement ; on s'aperçoit que d'autres souffrent, et on en éprouve une grande tristesse, et notre pensée va jusqu'à ces êtres souffrants, toute pleine de sympathie et pénétrée d'une immense pitié.

. Voilà un ordre de pensées déjà fort élevées ; mais il en est de plus hautes encore et de plus générales. L'homme est peu capable d'atteindre la vérité, d'atteindre le bonheur ; et cependant de l'une et de l'autre il est également avide, et il vit dans une inquiétude perpétuelle, toujours lancé à la poursuite de ce bien inaccessible, toujours en proie à d'insatiables aspirations. *Cor irrequietum !* — Mais pourquoi cette avidité, pourquoi cette infatigable et vaine recherche de biens qu'on ne peut atteindre ? Cette vérité, ce bonheur, l'homme aura-t-il jamais la possibilité de les posséder ? Où, quand et comment ? Si ce n'est ici-bas, sera-ce ailleurs, au delà de cette vie terrestre ? Mais alors quelle est sa destinée ? Que fait-il ici-bas ? Qu'est-il au fond ? Qu'est-ce que l'homme ?

Autant de questions troublantes et même terribles. Chez certains hommes, supérieurs d'esprit et d'âme, ces problèmes sont l'objet d'une préoccupation aiguë, toujours présente et toujours instante ; cela peut même devenir une véritable torture morale et produire l'angoisse métaphysique d'un Pascal ou d'un Jouffroy. C'est là « le pessimisme philosophique ». Or, il n'y a rien d'égoïste dans une telle souffrance, puisqu'elle provient uniquement de l'impression poignante causée par de grands problèmes insondables et insolubles, qui dépassent le temps et l'espace et qui sont communs à toutes les époques de l'humanité. En être préoccupé jusqu'à en souffrir, c'est le fait des grandes âmes.

Ces problèmes sont justement ceux qu'essaient de résoudre les philosophies et les religions. Les religions apportent leur solution toute faite et toute simple, en nous disant de croire et d'espérer, d'avoir foi en Dieu et de ne pas sonder des mystères qui dépassent la raison humaine. Les philosophies osent employer la raison humaine à tenter l'examen et la discussion de ces grands problèmes : et elles n'aboutissent qu'à l'incertitude, au choc des systèmes, à une vaine agitation de pensées troublantes et malsaines.

Avec le romantisme, ces graves questions, qui semblaient auparavant réservées aux philosophes et au sermonnaires, entrent dans la littérature et deviennent des thèmes poétiques. Ici encore c'est Chateaubriand qui ouvrit les voies en écrivant le *Génie du Christianisme*, ouvrage dont le but, vous le savez, était de détruire

l'influence des « sophistes » du xviiie siècle et de « réconcilier à la religion le monde qu'ils égaraient ». Chateaubriand voulait collaborer à l'œuvre religieuse du Concordat et travailler au retour de la foi dans les âmes. Mais lui-même, il avait connu le doute et il en avait souffert ; comme lui en souffraient les jeunes gens de 1802, les « René », les héros de Byron. Cet état de trouble moral apparaît enfin dans notre poésie avec les premiers romantiques ; les *Méditations* de Lamartine nous en donnent l'expression parfois très intense.

Lire, dans les premières « Méditations », *le Désespoir* ; cette pièce a sa contre-partie dans la pièce suivante : *la Providence à l'Homme.*

Comme Lamartine, les poètes romantiques vont désormais aborder cet ordre de questions ; et toujours le problème se posera avec le même sentiment d'amertume et d'angoisse : « Pourquoi y a-t-il tant de mal ici-bas ? Pourquoi est-il réservé à l'homme une telle somme de douleurs? Pourquoi le peu de bonheur qui lui est accordé est-il si court ? Et telles étant les conditions d'existence, faut-il se révolter et blasphémer? Faut-il au contraire se résigner et s'incliner devant cette volonté suprême qui est au-dessus de nous, qui a ses desseins impénétrables pour nous, et que nous devons croire bienveillante et juste ? »

Voir Alfred de Vigny, *les Destinées*, derniers tercets (le poète s'adresse aux Destinées, filles du Destin) :

> Oh ! dans quel désespoir nous sommes encor tous !...

Le poème se termine par ces vers qui contiennent une pensée de résignation et de foi :

> Notre mot éternel est-il : « C'était écrit » ?
> « Sur le livre de Dieu », dit l'Orient esclave ;
> Et l'Occident répond : « Sur le livre du Christ ».

Mais les *Destinées* sont de 1849 ; ce poème dépasse donc l'époque dont nous nous occupons. Rentrons-y avec Alfred de Musset.

*
* *

Musset et le « mal du siècle ». — Chez Musset, le pessimisme philosophique est plus qu'une pensée troublante ; c'est quelque chose d'angoissant et de tragique. De tous nos poètes c'est lui dont l'âme a le plus vivement ressenti le « mal du siècle » et qui l'a exprimé avec le plus d'émotion personnelle et de sombre éloquence. Il est intéressant de suivre l'état d'âme du poète depuis la *Confession* et *Rolla* jusqu'à la *Nuit d'octobre* et l'*Espoir en Dieu.*

Né en 1810, Musset devient jeune homme au moment où régnait parmi la jeune génération du commencement du XIXe siècle cet état morbide de trouble moral, de désenchantement et d'ennui, qu'on a appelé « le mal du siècle », et qu'il appelle, lui, d'un mot expressif, « la désespérance ». Ce mal, ce fléau des jeunes âmes, il en fait l'historique dans les premières pages de la *Confession d'un Enfant du Siècle* ; c'est là une peinture morale des plus curieuses et des plus saisissantes.

Mais il faut compléter cet historique par certains passages de *Rolla*, qui d'ailleurs a précédé la *Confession* de quelques mois. Je vous rappelle, en effet, Messieurs, que *Rolla* a été écrit en 1833, au moment où Musset connut George Sand, et fut publié en 1835 ; la *Confession* fut commencée peu après la rupture des amants de Venise (1834) et publiée en 1836.

Donc, selon Musset, c'est dans le *Voltairianisme* que « le mal du siècle » a son origine lointaine ; c'est Voltaire qu'il en faut accuser ; c'est Voltaire que Musset accuse dans *Rolla* et qu'il rend responsable de tous les maux qu'ont déchaînés l'incrédulité et l'irreligion. — Faut-il rappeler le passage si connu, la célèbre apostrophe : « Dors-tu content, Voltaire ?.... » — et l'éloquent réquisitoire qui suit :

> Vois-tu, vieil Arouet ? Cet homme plein de vie...
> Sera couché demain dans un étroit tombeau...
> Sois tranquille, il t'a lu. Rien ne peut lui donner
> Ni consolation ni lueur d'espérance.
> Si l'incrédulité devient une science,
> On parlera de Jacque...

Pourquoi, en effet, Jacques Rolla va-t-il s'empoisonner dans les bras d'une courtisane ? C'est que ce débauché, ayant perdu toute foi et tout point d'appui dans l'espérance d'un au-delà meilleur, n'a plus le courage de vivre et de faire œuvre d'homme. Le suicide n'est-il pas alors une suprême lâcheté ?... Quoi qu'il en soit, c'est toujours à ce terme final qu'aboutit le pessimisme quand il est aggravé d'irreligion ; et il n'est que juste d'en faire remonter la responsabilité aux dangereux « sophistes », qui ont eu l'imprudence de pousser les hommes à l'incrédulité et à la raillerie des choses religieuses.

Mais Voltaire n'est pas seul coupable. Le « mal du siècle » a aussi des origines plus prochaines dans *René* et dans les écrits de Gœthe et de Byron : toutes ces influences combinées ont jeté sur le XIXe siècle des idées de pessimisme et de sombre désespérance. C'est ce que Musset expose au début de la *Confession*. Et à ce propos laissez-moi vous faire remarquer, Messieurs, que c'est pour

en arriver là que je me suis permis de sortir de la littérature française et de vous parler de *Werther* et de *Faust*, ainsi que des héros de Byron. C'est précisément au confluent de toutes ces influences que se trouve déterminé le vaste courant de pessimisme moral, philosophique et religieux qui a tant fait de ravages dans plusieurs générations d'hommes et dont nous souffrons encore aujourd'hui.

Voir la *Confession d'un Enfant du Siècle*, 1re partie, chap. II. « Vers ce temps-là, deux poètes, les deux plus beaux génies du siècle après Napoléon, venaient de consacrer leur vie à rassembler tous les éléments d'angoisse et de douleur épars dans l'univers. » Il s'agit de Gœthe (*Werther*, *Faust*) et de Byron (*Manfred*).

Et plus loin : « Quand *les idées anglaises et allemandes* passèrent ainsi sur nos têtes, ce fut comme un dégoût morne et silencieux, suivi d'une convulsion terrible... Ce fut comme une dénégation de toutes choses du ciel et de la terre, qu'on peut nommer... *désespérance* », etc.

Plus loin, cet admirable morceau à l'allure épique : « Pareille à la peste asiatique exhalée des vapeurs du Gange, l'affreuse *désespérance* marchait à grands pas sur la terre. Déjà Chateaubriand, prince de la poésie, enveloppant l'horrible idole, etc. »

Puis encore les effets désastreux du pessimisme sur la jeunesse : « Qui osera jamais raconter ce qui se passait alors dans les collèges ? Les hommes doutaient de tout : les jeunes gens nièrent tout. »

Et enfin le refrain de mort se répétant à travers toutes les classes de la société ; les riches se disant : « Il n'y a de vrai que la richesse, tout le reste est un rêve ; jouissons et mourons » ; les hommes de fortune médiocre : « Il n'y a de vrai que l'oubli, tout le reste est un rêve ; oublions et mourons » ; et les pauvres : « Il n'y a de vrai que le malheur, tout le reste est un rêve ; blasphémons et mourons. »

Il faut les relire, ces quelques pages si émouvantes, qui renferment, exposé en un style merveilleux, un bien grand enseignement.

GUSTAVE ALLAIS.

SOUTENANCES DE THÈSES

M. Hilaire Vandaele, *agrégé de l'Université, professeur au lycée de Laon,* a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le mercredi 2 juin :

THÈSE LATINE.

Qua mente Phaeder fabellas scripserit.

THÈSE FRANÇAISE.

L'optatif grec, essai de syntaxe historique.

*
* *

M. François Benoit, *ancien élève de la Faculté des Lettres de Paris, professeur agrégé d'histoire au lycée de Chartres,* a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le vendredi 4 juin :

THÈSE LATINE

Quas opiniones et quas controversias Falconet de arte habuerit.

THÈSE FRANÇAISE.

L'art français sous la Révolution et l'Empire.

Le Gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la Revue des Cours et Conférences est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à M. FILOZ, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. M... G... à R..... — Dans le prochain numéro, nous donnerons toute une série de *plans* de leçons pour *l'agrégation* et de *dissertations* pour la *licence*.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

Ancienne librairie LECÈNE & Cie, Éditeurs

15, rue de Cluny. — PARIS

EN VENTE

DANS LA NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Les Contemporains, *Études et portraits littéraires*, par JULES LEMAITRE, de l'Académie française. Six volumes in-18 jésus ; chaque volume, broché. 3 50

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Chaque volume se vend séparément.

Impressions de Théâtre, par LE MÊME. Neuf vol. in-18 jésus ; chaque volume, broché. 3 50

Chaque volume se vend séparément.

Myrrha, par LE MÊME. Un vol. in-18, broché. 3 50

Seizième Siècle : *Études littéraires*, par EMILE FAGUET. Un fort vol. in-18 jésus, 5e édition, broché. 3 50

Dix-Septième Siècle : *Études littéraires et dramatiques*, par LE MÊME. Un fort volume in-18 jésus, 12e édition, broché. 3 50

Dix-Huitième Siècle : *Études littéraires*, par LE MÊME. Un fort volume in-18 jésus, 12e édition, broché. 3 50

Dix-Neuvième Siècle : *Études littéraires*, par LE MÊME. Un fort volume in-18 jésus, 12e édition, broché. 3 50

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Politiques et moralistes du XIXe Siècle, 1re *série*, par LE MÊME. Un fort volume in-18 jésus, 5e édition, broché. 3 50

Victor Hugo : *l'homme et le poète*, par ERNEST DUPUY. Un volume in-18 jésus ; 2e édition, broché. 3 50

Bernard Palissy, par LE MÊME. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Les Grands Maîtres de la Littérature russe au XIXe Siècle, par LE MÊME. Un volume in-18 jésus, 2e édition, broché. 3 50

Shakespeare et les Tragiques grecs, par P. STAPFER. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Bossuet, par G. LANSON. Un volume in-18 jésus, broché. 3 50

Hommes et Livres, *études morales et littéraires*, par LE MÊME. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

La Littérature française sous la Révolution, l'Empire et la Restauration, 1789-1830, par MAURICE ALBERT. Un vol. in-18 jésus, 2e édit., broché. 3 50

Aristophane et l'ancienne Comédie attique, par A. COUAT. Un volume in-18 jésus, 2e édition, broché. 3 50

Henrik Ibsen et le Théâtre contemporain, par AUGUSTE EHRHARD. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

La Comédie au XVIIe siècle, par VICTOR FOURNEL. Un volume in-18 jésus, broché. 3 50

Dante, son temps, son œuvre, son génie, par J.-A. SYMONDS, traduit de l'anglais par Mlle C. AUGIS. Un volume in-18 jésus, br. 3 50

Le Théâtre d'hier, *études dramatiques, littéraires et sociales*, par H. PARIGOT. Un volume in-18 jésus, broché. 3 50

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Essais de Littérature contemporaine, par G. PELLISSIER. Un vol. in-18 jésus, 2e édition, broché. 3 50

Nouveaux Essais de littérature contemporaine, par LE MÊME. Un volume in-18 jésus (*Vient de paraître*), broché. 3 50

Les Africains, *étude sur la littérature latine d'Afrique*, par PAUL MONCEAUX. Un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

La Religion des Contemporains, par l'abbé CL. DELFOUR. Un vol. in-18 jésus, broché (*Nouveauté*). 3 50

Cinquième Année. — 2e Série — N° 32 — 17 Juin 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

La Revue parait tous les Jeudis

Directeur : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1897

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
Librairie LECÈNE & Cie, Éditeurs
15, rue de Cluny, PARIS

CINQUIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

PUBLICATION HEBDOMADAIRE

Paraissant le jeudi de chaque semaine, pendant la durée des Cours et Conférences (de Novembre à Juillet).

En une brochure de 48 pages de texte in-8° carré, sous couv. imprimée.

ABONNEMENT, un an { France : **20 fr.**, payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1897*.
Étranger. . . . . **23 fr**

Le Numéro : 60 centimes

EN VENTE :

Les Deuxième, Troisième et Quatrième Années de la Revue, 6 volumes brochés. . . . . **30 fr.**

CHAQUE ANNÉE SE VEND SÉPARÉMENT

La Première Annee est épuisée.

Après *quatre années* d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très *estimée* **Revue des Cours et Conférences** : *estimée*, disons-nous, et cela se comprend aisément. — D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons chaque année à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque faculté, *lettres*, *philosophie*, *histoire*, *géographie*, *littérature étrangère*, *histoire de l'art* et *du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons même pas à passer la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de *quarante-huit* pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est impossible de publier une pareille série de cours *sérieusement rédigés*, à des prix plus réduits. La plupart des professeurs,

CINQUIÈME ANNÉE. N° 32 17 JUIN 1897

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

La « République des Athéniens » du pseudo-Xénophon.

Nous abordons aujourd'hui l'étude d'un petit traité ordinairement publié à la suite des œuvres de Xénophon, mais qui n'est certainement pas de cet auteur, c'est la *République des Athéniens* (Ἀθηναίων πολιτεία). Cet ouvrage est très court : il comprend seulement dix ou douze pages, mais pleines de remarques intéressantes. L'auteur est un contemporain des choses dont il parle, un observateur très pénétrant, dont les réflexions nous apprennent beaucoup sur l'esprit même de la constitution athénienne. Et c'est par là que ce petit ouvrage se distingue des autres traités du même genre, qui d'ordinaire ne nous font voir que le cadre extérieur de la constitution qu'ils exposent, sans raisonner sur la nature des institutions.

L' Ἀθηναίων πολιτεία est un ouvrage très énigmatique. Il semble, si l'on s'en tient à une lecture superficielle, qu'il fasse pendant à la Λακεδαιμονίων πολιτεία, ouvrage authentique de Xénophon, et que ces deux traités soient en quelque sorte les deux faces d'un même sujet. Si l'on y regarde d'un peu plus près, on arrive à une conclusion toute différente. Ce traité n'est évidemment pas de Xénophon ; il lui est antérieur, mais l'auteur en est inconnu. C'est un des plus anciens monuments de la prose attique. On n'y

retrouve à aucun degré l'esprit socratique qui anime les ouvrages de Xénophon. Mais, au point de vue politique, son étude offre le plus vif intérêt.

Cet ouvrage a donné lieu à de nombreuses discussions. Il serait trop long de passer en revue toutes les dissertations écrites sur ce sujet. Pourtant il est indispensable, avant de se servir de ce document, de chercher à en reconnaître l'esprit, à en préciser la date (disons dès maintenant qu'il fut composé dans les premières années de la guerre du Péloponnèse), enfin à deviner quelque chose de son auteur. Les nombreux écrits dont il a été l'objet ont été résumés par M. Médéric Dufour, professeur à l'Université de Lille, dans une thèse intitulée : *De libello qui Xenophontis fertur* Ἀθηναίων πολιτεία. Je ne suis pas toujours d'accord avec lui ; mais son livre contient des renseignements précis sur les divers ouvrages publiés et les diverses opinions émises à propos de ce traité.

L'Ἀθηναίων πολιτεία a donné lieu d'abord à des conjectures qui ne peuvent pas se défendre. Par exemple, certains savants, ayant remarqué qu'elle contient des interpellations, que l'auteur s'adresse tantôt à un interlocuteur inconnu, comme le prouvent certaines expressions qu'il emploie (« moi », « mon esclave », « toi », « ton esclave »), tantôt à plusieurs interlocuteurs (« οἴεσθε, croyez-vous »), ont conclu que c'était un ouvrage refait, composé d'abord sous la forme d'un dialogue entre deux personnages, dont l'un soutenait la thèse démocratique, l'autre la thèse aristocratique, puis sous la forme d'un traité suivi. C'est ce qui explique à leurs yeux ce mélange d'interpellations au singulier et au pluriel : les premières auraient subsisté, bien que l'auteur eût renoncé à la forme, d'abord adoptée, du dialogue ; les secondes conviendraient mieux à un traité proprement dit, et seraient postérieures aux autres. — Cette hypothèse ne mérite pas qu'on s'y arrête : ces interpellations sont tout simplement des formes vives qu'on rencontre dans toutes les discussions. On peut reconstituer de bien des façons ce prétendu dialogue, on n'aboutit à aucune solution satisfaisante. Dans un traité d'un ton familier et d'un tour animé, comme l'Ἀθηναίων πολιτεία, il est naturel que l'auteur dise tantôt « tu » et tantôt « vous » en s'adressant, soit à son lecteur, soit à un interlocuteur imaginaire.

Une autre hypothèse, émise par M. Belot, professeur à la Faculté des lettres de Lyon, c'est que ce traité serait une lettre adressée par Xénophon à Agésilas, son ami, en 378. Xénophon aurait voulu montrer à son correspondant que la constitution athénienne, malgré d'incontestables défauts, avait pourtant cer-

tains mérites. Cette hypothèse, qui n'a pas manqué de partisans, ne peut pas plus se soutenir que la précédente. La date assignée par M. Belot à la composition de l' Ἀθηναίων πολιτεία est beaucoup trop récente ; l'ouvrage appartient sans nul doute à une époque plus ancienne.

I.

Voyons maintenant ce qu'on peut savoir sur la vraie nature de ce traité. Cette étude nous fera mieux comprendre encore pourquoi il est légitime d'écarter les différentes hypothèses que nous venons de rappeler.

D'abord, quelle est l'intention de l'ouvrage ? Ce n'est pas un traité en forme, malgré son titre qui peut tromper et qui fait songer à cette autre Ἀθηναίων πολιτεία d'Aristote, qui est un traité didactique. C'est une conversation à bâtons rompus portant sur quelques points particuliers de la constitution athénienne. L'auteur ne s'est nullement proposé de présenter une image d'ensemble de cette constitution : il a volontairement omis certains détails, tout aussi importants que ceux sur lesquels il a plus spécialement attiré notre attention. S'il avait voulu composer un traité en forme, ce traité présenterait d'immenses lacunes. Mais l'auteur a nettement indiqué son intention, dès les premières lignes de son ouvrage, en des termes qui nous en font d'ailleurs prévoir tout l'intérêt. Il déclare qu'il ne prétend pas louer la constitution. Si l'on soutient qu'elle est mauvaise, qu'elle donne aux malhonnêtes gens le pas sur les honnêtes gens, qu'elle est conçue de telle façon que les bons (οἱ χρηστοί) n'arrivent à rien, les méchants et les ignorants à tout, il ne combattra point cette opinion. Mais la plupart des Grecs disent que cette constitution pèche par un vice de forme, et qu'elle est contraire aux intérêts du peuple athénien. Ils se trompent étrangement. La constitution d'Athènes est mauvaise au point de vue moral, qui, aux yeux de l'auteur, ne se distingue pas du point de vue aristocratique ; mais elle est excellente au point de vue démocratique. Rien ne serait plus funeste à la démocratie que de choisir d'honnêtes gens pour chefs : c'en serait fait d'elle. Il faut, pour qu'elle subsiste, qu'elle soit dirigée par des coquins. Le peuple athénien est donc composé de malhonnêtes gens, mais qui entendent fort bien leurs intérêts. Telle est l'idée capitale exprimée dès le début de l'ouvrage : « La constitution des Athéniens et le choix qu'ils ont fait de cette forme « politique n'est pas ce que j'entends louer ici, car ce choix favo- « rise plus les méchants que les bons. Sous ce rapport, je ne l'ap- « prouve donc point. Mais, puisqu'il leur a plu d'adopter ce

« régime, ils emploient les vrais moyens de le maintenir, et « ils ont raison de faire bien des choses que les autres Grecs « regardent comme des fautes : c'est ce que je montrerai. « (Περὶ δὲ τῆς 'Αθηναίων πολιτείας, ὅτι μὲν εἵλοντο τοῦτον τὸν τρόπον τῆς « πολιτείας, οὐκ ἐπαινῶ διὰ τόδε ὅτι ταῦθ' ἑλόμενοι εἵλοντο τοὺς πονηροὺς « ἄμεινον πράττειν ἢ τοὺς χρηστούς · διὰ μὲν οὖν τοῦτο οὐκ ἐπαινῶ. 'Επεὶ δὲ « ταῦτα οὕτως ἔδοξεν αὐτοῖς, ὡς εὖ διασώζονται τὴν πολιτείαν καὶ τἄλλα « διαπράττονται ἃ δοκοῦσιν ἁμαρτάνειν τοῖς ἄλλοις Ἕλλησι, τοῦτ' ἀπο- « δείξω). »

Quels peuvent être les sentiments de l'homme qui développe une idée de ce genre ? — On peut prêter à l'aristocrate qui parle ainsi différentes intentions, et se le représenter sous des aspects divers. C'est peut-être un aristocrate rallié à la démocratie, comme Alcibiade ou Nicias, conseillant à un autre aristocrate de ne point chercher à remplacer la constitution existante par un régime meilleur, ce qui est impossible, mais de se contenter d'y introduire des réformes de détail. Il est facile de voir que tel n'est pas le point de vue de l'auteur. Le passage suivant (II, 20) suffit à le prouver : « Je pardonne au peuple son amour pour « la démocratie : car il faut pardonner à chacun de chercher « son propre bien. Mais si un homme qui n'est pas lui-même « du peuple aime mieux vivre dans une cité démocratique que dans « une cité oligarchique, c'est qu'il se propose de commettre quel- « que injustice et qu'il se rend compte que l'impunité est mieux as- « surée au criminel dans une démocratie que dans une oligarchie. « (Δημοκρατίαν δ' ἐγὼ μὲν αὐτῷ τῷ δήμῳ συγγιγνώσκω · αὐτὸν μὲν γὰρ εὖ « ποιεῖν παντὶ συγγνώμη ἐστίν · ὅστις δὲ μὴ ὢν τοῦ δήμου εἵλετο ἐν δεμο- « κρατουμένῃ πόλει οἰκεῖν μᾶλλον ἢ ἐν ὀλιγαρχουμένῃ ἀδικεῖν παρεσκευάσατο « καὶ ογνω ὅτι ἐξόν τε διαλαθεῖν κακῷ ὄντι ἐν δημοκρατουμένῃ πόλει μᾶλλον « ἢ ἐν ὀλιγαρχουμένῃ). » Les expresssions très vives que renferme cette phrase assez cinglante, la fermeté avec laquelle l'auteur affirme qu'un aristocrate qui s'arrange du régime démocratique ne peut être qu'un coquin, ne permettent pas de supposer un seul instant que l'homme qui s'exprime ainsi soit un rallié. Le point de vue de Périclès, de Nicias ou d'Alcibiade n'est donc pas le sien.

Faut-il nous ranger à l'opinion opposée ? Sommes-nous en présence d'un aristocrate militant, appartenant à l'une de ces hétairies qui travaillaient de tout leur pouvoir à détruire le régime démocratique ? On sait le rôle que jouèrent pendant toute la durée de la guerre du Péloponnèse ces sociétés secrètes, qui comptaient parmi leurs membres des hommes comme Andocide, Phrynicos, Théramène et Antiphon. C'étaient les aristocrates intransigeants, acharnés à la ruine de la démocratie, opposés au

parti modéré, dont Nicias est le plus illustre représentant. Ils triomphent à deux reprises : en 411, ils parviennent à établir le gouvernement des Quatre-Cents, et en 404, après la prise d'Athènes par les Lacédémoniens, celui des Trente. L'auteur du traité que nous étudions n'était-il pas, lui aussi, un de ces aristocrates partisans des mesures violentes ? Ne s'est-il pas fait à lui-même ce raisonnement : puisqu'il est impossible de changer par des moyens pacifiques l'ensemble de la constitution et qu'on n'y peut apporter que des améliorations de détail, qui ne sauraient nous satisfaire, il faut avoir recours à la révolution, renverser l'édifice tout entier, et remplacer par un régime franchement aristocratique cette incurable démocratie ? — Sans doute, il n'y a rien, au point de vue historique, qui rende impossible cette interprétation des idées de notre auteur. Mais, pour peu qu'on lise son ouvrage avec un esprit critique, on arrive à une conclusion toute différente. L'homme qui a écrit ce traité était un pur intellectuel, un philosophe politique, et non un politique militant. Il s'est appliqué à l'étude du présent avec la même curiosité désintéressée qu'il eût apportée dans l'étude du passé. Il ne s'est proposé aucun but pratique. Mais, en observateur pénétrant et sagace, il s'est efforcé de comprendre et d'expliquer, à la façon d'un Aristote, la logique de la constitution athénienne, et de définir l'esprit qui l'anime. Tel est son dessein bien arrêté : cela ressort de l'ensemble de son ouvrage, comme nous le verrons dans le cours de cette étude.

Un autre point à noter, c'est une connaissance très exacte de l'histoire chez l'auteur de ce traité. Dans le dernier chapitre, malheureusement très mutilé, il présente certaines considérations historiques qui s'appuient sur des exemples précis. Il veut démontrer que les Athéniens ont raison, à leur point de vue, de se faire dans toutes les cités les alliés des démocrates et les adversaires des aristocrates, ou, pour nous servir des expressions brutales qu'il emploie, les amis des coquins et les ennemis des honnêtes gens. Car, chaque fois qu'ils ont changé de système et qu'ils ont recherché l'alliance des aristocraties étrangères, cette politique inaccoutumée a été pour eux la source de nombreux dommages. L'auteur cite trois exemples à l'appui de ce qu'il avance. Il est malheureusement difficile de les identifier exactement. Car les événements ne sont rappelés que par des allusions très courtes ; de plus, le texte d'un de ces passages ayant beaucoup souffert, il n'est resté que le nom des Béotiens, sans que nous sachions ce dont il s'agit. On n'a donc pu faire que des hypothèses au sujet des événements rappelés par l'auteur. Quoi qu'il en soit, ces exemples témoignent de sa part une connaissance réfléchie et

philosophique de l'histoire des cinquante ou soixante années qui ont précédé le moment où il écrit.

Et il ne faut pas seulement louer chez lui cette connaissance précise des faits, mais aussi une habitude de réflexion philosophique et politique très remarquable. Considérant ce fait, que la puissance d'Athènes est due en grande partie à la possession d'un empire maritime considérable et d'une flotte nombreuse, il fait observer qu'il manque une chose à cette cité : c'est d'être insulaire. Si Athènes, avec les vaisseaux qu'elle possède, était située dans une île, elle serait inattaquable, et tous les efforts des Lacédémoniens ne pourraient rien contre elle. Il serait impossible aux ennemis de pénétrer sur son territoire, tandis qu'elle pourrait transporter sur le leur des forces importantes.

Ceux qui prétendent que l'auteur de ce traité était un adversaire de la démocratie ne s'appuient pas seulement sur ce fait, qu'il juge la constitution athénienne avec sévérité : ils croient encore trouver un argument à l'appui de leur thèse dans l'ironie avec laquelle il parle des institutions et dans les sarcasmes qu'il ne leur a point ménagés. Un homme qui juge la démocratie avec tant d'âpreté dans le langage ne saurait être, suivant eux, qu'un aristocrate intransigeant. Cette opinion ne nous semble pas justifiée le moins du monde. Il n'y a rien, dans ces quelques pages, qui trahisse le besoin de soulager son cœur en accablant d'injures un régime détesté. L'auteur dit sans doute des choses très dures, mais d'une façon absolument désintéressée. Ce n'est point la passion qui lui dicte ces paroles ; les idées qu'il exprime sont le résultat du raisonnement et de la réflexion. Toutes ses accusations ne sont pas justes ; mais elles dénotent de sa part la préoccupation toute scientifique de caractériser la constitution athénienne d'une façon aussi précise que possible. C'est ainsi que procède le savant, lorsqu'il cherche à définir la nature d'un être : si cet être présente des caractères monstrueux, il les note avec un soin scrupuleux, et décrit parfois avec une certaine rudesse d'expression ces laideurs et ces difformités. Est-ce à dire qu'il éprouve quelque plaisir à les découvrir et à les dévoiler ? Assurément non. Il agit ainsi par le seul désir d'être exact et complet et de faire profiter les autres hommes des remarques que lui a suggérées l'observation et qui lui semblent justes. Tel est aussi le but de notre auteur : il n'y a chez lui aucune intention de polémique, il n'éprouve aucune satisfaction d'aristocrate à dévoiler les vices du gouvernement démocratique. Il est dominé par une préoccupation tout intellectuelle, toute rationnelle, celle de démontrer que la démocratie, quoique mauvaise dans son fond, est fondée sur des prin-

cipes parfaitement logiques, et qu'il n'y a, dans ce gouvernement, aucune institution, aucune coutume qui ne soit de nature à en assurer la force et la durée.

Tel est le caractère général de cet écrit. Il importait de noter d'abord le point de vue tout objectif auquel l'auteur s'est placé.

II

Nous arrivons à la seconde question que nous nous sommes proposé de traiter, celle de la date de cet ouvrage. Il n'y a rien dans la tradition qui nous permette de la fixer. Ce qui est certain, c'est que l'Ἀθηναίων πολιτεία n'est l'œuvre ni de Xénophon, ni d'un de ses contemporains. Mais, quand on y regarde d'un peu près, on s'aperçoit qu'elle contient une foule d'indications qui permettent, sinon de la dater aussi exactement que certains savants ont cru le pouvoir faire, du moins de déterminer une période de six ou sept ans, dans l'espace de laquelle elle fut certainement écrite. Ce résultat, en somme, n'est pas à dédaigner : car il y a bien peu d'ouvrages anonymes dont nous puissions fixer la date d'une façon aussi satisfaisante.

M. Kirchhoff a consacré, il y a environ trente ans, une étude à l'Ἀθηναίων πολιτεία. Il y expose l'opinion généralement admise, d'après laquelle cet ouvrage aurait été écrit en 424. Cette précision semble excessive, d'autant plus que M. Kirchhoff croit pouvoir rapporter la composition du traité, non seulement à l'année 424, mais au printemps de cette année. L'étude de M. Kirchhoff ne manque pas de finesse, ni ses arguments de valeur. Pourtant ils ne prouvent pas, en faveur de la thèse soutenue, autant que l'auteur se l'imagine. Suivant lui, le traité serait postérieur à la prise de Sphactérie, qui eut lieu en 425. On sait que trois cents hoplites lacédémoniens, l'élite de l'armée, furent bloqués par Nicias et par Démosthène dans cet îlot, et bientôt contraints par Cléon à se rendre. Cet événement jeta la terreur et la désolation dans Lacédémone, privée de ses meilleurs soldats, tous apparentés aux familles les plus aristocratiques de la cité. Or, M. Kirchhoff croit voir une allusion à la prise de Sphactérie dans ce passage de l'Ἀθηναίων πολιτεία (II, 13) : « Il y a toujours, le long des continents, soit un promontoire, soit une île « située en face du rivage (νῆσος προκειμένη), soit un détroit, où il « est possible aux maîtres de la mer de faire irruption et de causer « ainsi beaucoup de préjudice aux habitants du continent. » L'expression νῆσος προκειμένη convient bien à Sphactérie ; mais il n'est pas évident que l'auteur, dans ce passage, ait fait allusion à

cette île. Ce qui caractérise, en effet, l'affaire de Sphactérie, c'est que des hoplites lacédémoniens ont été bloqués dans ces rochers par les Athéniens, et, ce qui rendait la situation particulièrement grave pour Lacédémone, c'est que les soldats assiégés constituaient l'élite de son armée. Il n'y a rien, dans le passage que nous venons de citer, qui rappelle ce caractère très particulier de l'affaire de Sphactérie. L'auteur a simplement exprimé une idée générale, indépendamment de toute allusion à des événements connus; et cette idée a dû se présenter à l'esprit des Athéniens dès le commencement de la guerre de Péloponnèse. La tactique qu'ils devaient suivre leur était pour ainsi dire imposée par la force des choses : elle consistait tout naturellement, puisque leur flotte était supérieure en nombre à la flotte ennemie, à faire des croisières, à porter leurs vaisseaux sur tous les points où ils pouvaient opérer avec chance de succès. Il n'était donc pas nécessaire que les Lacédémoniens eussent été faits prisonniers dans Sphactérie pour que l'auteur de l''Αθηναίων πολιτεία pût écrire les lignes dans lesquelles M. Kirchhoff croit trouver un argument en faveur de sa thèse. Rien ne nous autorise à penser, comme il le voudrait, que l'ouvrage soit postérieur à 425.

D'autre part, ce traité n'aurait pu être composé, suivant le même savant, après le printemps de 424. M. Kirchhoff croit pouvoir l'affirmer d'après un passage (II, 5) où il voit une allusion à l'expédition de Brasidas contre Amphipolis, qui eut lieu en 424. On sait que le général spartiate, après avoir conduit audacieusement par terre une armée péloponnésienne en Thrace, s'empara de cette ville, qui était une colonie d'Athènes. Elle fut enlevée par surprise, avec la connivence de certains habitants, et les Athéniens ne parvinrent jamais à s'en ressaisir. Voici le passage de l''Αθηναίων πολιτεία qui contiendrait, suivant M. Kirchhoff, une allusion évidente à la marche de Brasidas à travers le nord de la Grèce : « Les maîtres de la mer peuvent s'éloigner de leurs côtes « autant qu'ils le veulent, mais les habitants du continent ne « peuvent pas s'avancer à une distance de plusieurs jours : car les « marches sont lentes, et une armée de terre ne peut avoir des « vivres pour longtemps. D'ailleurs, une armée de terre est forcée « de s'avancer à travers un pays ami, ou de combattre et d'être « victorieuse. » M. Kirchhoff fait alors le raisonnement suivant : si l'auteur avait connu la prise d'Amphipolis, qui suivit la marche hardie de Brasidas à travers toute la Grèce continentale, il n'aurait pas écrit ces lignes, car l'événement eût donné à l'avance un démenti à ses paroles ; donc, l''Αθηναίων πολιτεία fut composée avant l'expédition de Brasidas, c'est-à-dire dans les premiers

mois de l'année 424. — Ce raisonnement n'est pas convaincant. L'auteur a simplement fait dans ce passage, comme dans celui que nous avons précédemment cité, une observation générale, et la marche victorieuse de Brasidas à travers la Grèce n'enlève rien à la justesse de cette observation. Car le général spartiate s'est précisément trouvé dans les conditions indiquées par l'auteur : tous les pays qu'il a traversés étaient dans des dispositions favorables à son égard, et, chaque fois que des troupes athéniennes ont voulu lui barrer le chemin, il a triomphé de leur résistance. L'argument tiré de ce passage n'est donc pas concluant.

Si les deux passages dans lesquels M. Kirchhoff a cru trouver des indications précieuses sont ainsi discutables, si les allusions à l'affaire de Sphactérie et à l'expédition de Brasidas ne sont rien moins qu'évidentes, il faut bien avouer que nous manquons de documents pour retrouver la date exacte de l'Ἀθηναίων πολιτεία. Mais il reste des faits certains qui nous permettent de la déterminer d'une façon approximative.

Ce traité n'a pas été composé au IVe siècle, au temps du deuxième empire maritime d'Athènes, c'est-à-dire à l'époque qui précède celle de Démosthène, mais au temps du premier empire maritime d'Athènes, et au plus tard pendant la guerre du Péloponnèse. Cela résulte très clairement d'un passage (III, 5) où il est question du tribut payé par les alliés. Ce tribut est appelé φόρος. Or, nous savons d'une façon certaine qu'à l'époque du deuxième empire maritime d'Athènes les alliés ne payaient plus de φόρος, parce que ce nom, qui éveillait en eux le souvenir d'une tyrannie abominable, leur était devenu odieux. Les Athéniens consentirent à changer le nom du tribut, pourvu que le tribut continuât à être payé. Ils le perçurent dès lors sous le nom de σύνταξις : ce changement de dénomination rendait, paraît-il, la contribution beaucoup plus légère. Les alliés payaient donc encore le φόρος à l'époque où fut composée l'Ἀθηναίων πολιτεία : ce traité est par conséquent, comme nous l'avons dit, contemporain du premier empire maritime d'Athènes.

De plus, le même passage nous prouve qu'il a été écrit à une époque où la domination d'Athènes sur ses alliés s'exerçait d'une façon très régulière, c'est-à-dire avant le désastre de Sicile. L'auteur dit, en effet, que les citoyens chargés de répartir le φόρος sont élus tous les cinq ans. Donc, l'empire maritime d'Athènes n'avait pas encore été ébranlé, comme il le fut à la suite de l'expédition de Sicile. — De plus, la date de l'Ἀθηναίων πολιτεία est postérieure aux premières années de la guerre du Péloponnèse. En effet, il est question dans cet écrit (II, 16) des ravages exercés

en Attique par Archidamos : « Les Athéniens voient avec tranquillité dévaster leurs campagnes (Τὴν δὲ Ἀττικὴν γῆν περιορῶσι τεμνομένην). » Or, ceci se passait dans les années 429 et 428.

L' Ἀθηναίων πολιτεία est antérieure aux Quatre-Cents. Cela ressort d'un passage (II, 15) où il est dit qu'une révolution aristocratique ne saurait se produire à Athènes qu'avec le secours de l'étranger. Or, en 411, eut lieu la révolution à la suite de laquelle fut établi le gouvernement des Quatre-Cents : les oligarques détruisirent la constitution démocratique sans avoir recours à l'intervention d'aucune armée étrangère. L'auteur du traité ne connaissait évidemment pas ces événements lorsqu'il écrivit les lignes auxquelles nous avons fait allusion : il émettait une simple hypothèse, que les événements n'ont pas justifiée.

Il appert d'un autre passage que l'Ἀθηναίων πολιτεία est antérieure aussi à la paix de Nicias, conclue en 421. Car il est question quelque part de stratèges que l'on envoie à la guerre (ἐπὶ τοῦ πολέμου). L'emploi de l'article dans cette expression indique qu'il s'agit, non pas de la guerre d'une façon générale, mais d'une guerre qui se fait au moment où l'auteur écrit. Il a donc composé son ouvrage à un moment où les hostilités entre Athènes et Lacédémone n'étaient pas suspendues, et, de ce que nous avons dit précédemment, il résulte que cette période de guerre, durant laquelle il écrit, ne peut-être que celle qui précéda la paix de Nicias.

Nous arrivons donc à cette conclusion, que l'Ἀθηναίων πολιτεία fut composée entre 428 et 421. Quelle qu'en soit la date exacte, elle ne saurait s'écarter beaucoup, comme on le voit, de celle que lui a assignée M. Kirchhoff. Mais ce traité ne renferme aucune indication qui nous permette d'atteindre à une précision plus grande. Le résultat auquel nous sommes arrivés a d'ailleurs tout lieu de nous satisfaire : il est rare que l'on puisse rapporter avec certitude la composition d'un ouvrage anonyme à une période aussi peu étendue.

III

Il nous reste à examiner une dernière question relative à cet ouvrage : quel en est l'auteur ?

Il résulte des discussions précédentes que ce n'est assurément pas Xénophon : car il avait quatre ou cinq ans à l'époque où ce traité a été écrit. Mais, parmi les hommes qui étaient alors assez âgés pour composer un ouvrage de cette nature, y a-t-il quelqu'un à qui l'on puisse attribuer avec une certaine vraisem-

blance l'Ἀθηναίων πολιτεία? On a songé à Phrynicos, à Critias et à d'autres personnages aristocratiques de cette époque. Ces différentes conjectures ne sont pas acceptables. Critias, il est vrai, est l'auteur d'une Λακεδαιμονίων πολιτεία : il ne paraît donc pas impossible, au premier abord, qu'il ait écrit également une Ἀθηναίων πολιτεία. Mais le traité qui nous intéresse présente un caractère trop objectif, trop scientifique, trop désintéressé, pour être l'œuvre de Critias : car ce Critias était un aristocrate militant ; il fit partie du gouvernement des Quatre-Cents, et plus tard de celui des Trente ; c'était l'un des plus chauds partisans de l'oligarchie, l'un des adversaires les plus décidés de la démocratie. Nous avons vu que l'auteur du traité était dans des dispositions d'esprit bien différentes de celles-là. — Quant à Phrynicos, nous n'avons aucun renseignement sur son compte : rien ne justifie donc l'opinion des critiques qui voient en lui l'auteur de ce traité.

Il est une autre hypothèse, bien séduisante celle-là, d'après laquelle l'Ἀθηναίων πολιτεία serait l'œuvre de Thucydide. Pourtant on l'écarte d'ordinaire, en s'appuyant sur ce fait, que le style de cet ouvrage présente avec celui de l'historien de trop grandes différences. Le style de Thucydide est tendu, symétrique, d'une concision pleine : on y sent à chaque ligne un effort constant pour enfermer le plus d'idées possible dans le moins de mots : c'est un style très travaillé et très savant. Le style de l'Ἀθηναίων πολιτεία est beaucoup moins soigné ; il est plein de négligences, de répétitions, qu'il ne faut pas attribuer seulement à l'état de mutilation dans lequel nous est parvenu le traité, mais qui proviennent en grande partie de la première rédaction. Cette objection n'a pas, en réalité, autant de force qu'on pourrait le croire. L'histoire de Thucydide a été écrite à loisir, pour être publiée ; c'est une véritable pièce d'éloquence, dont la forme est très soignée. L'Ἀθηναίων πολιτεία lui est antérieure, l'auteur ne l'a pas écrite dans le dessein de la publier : c'est un ensemble de remarques personnelles, rédigées au hasard de la première inspiration, peut-être sur la demande de quelque ami curieux des choses de la politique, et désireux de connaître l'opinion réfléchie d'un homme intelligent. On comprendrait alors que le même Thucydide ait écrit son *Histoire* dans un style travaillé, parce que c'était une œuvre littéraire, et son traité dans un style familier, sans aucune prétention artistique (1).

De plus, il y a une ressemblance très frappante entre l'esprit

(1) Le style d'un écrivain varie souvent avec la nature de ses ouvrages. Le style des *Oraisons funèbres* de Bossuet est très différent de celui des *Sermons*.

général de l'Ἀθηναίων πολιτεία et celui de l'*Histoire de la guerre du Péloponnèse*. Nous avons vu que l'auteur se plaçait à un point de vue tout objectif, et que certains critiques le croyaient à tort dominé par des passions personnelles : cette objectivité, cette impartialité se retrouvent, comme on sait, chez Thucydide. — En outre, il connaît d'une façon très précise l'histoire de son temps; il possède une grande expérience politique. Ce sont là des qualités peu communes à cette époque, et d'autant plus précieuses, que l'on n'avait alors aucun exemple à se proposer. La philosophie politique était encore à inventer. Il fallait être un homme de génie pour composer, dans les premières années de la guerre de Péloponnèse, un ouvrage aussi plein de réflexions profondes, et de remarques pénétrantes que l'Ἀθηναίων πολιτεία.

Enfin, il y a dans cet ouvrage certaines vues originales que nous retrouvons dans Thucydide. L'auteur affirme, par exemple, comme nous l'avons déjà dit, qu'Athènes serait encore plus puissante qu'elle ne l'est, si elle était située dans une île : la même idée est exprimée par Thucydide. — Ailleurs (I, 18), il observe que les alliés d'Athènes sont les esclaves du peuple, qui exerce sur eux un véritable pouvoir tyrannique : on se rappelle que Cléon, dans le discours qu'il prononce à propos de l'affaire de Mytilène, développe cette théorie, que l'empire d'Athènes sur ses alliés ne peut se maintenir que par la force. — Nulle part, dit l'auteur (II, 9), on ne célèbre autant de fêtes religieuses qu'à Athènes ; aucune cité ne favorise autant les spectacles. Périclès, dans son oraison funèbre, signalait le même fait comme l'un des traits caractéristiques de la physionomie d'Athènes.

Il y a donc lieu de se demander si l'auteur de l'Ἀθηναίων πολιτεία n'est pas Thucydide. La tradition veut que l'*Histoire* de Thucydide, restée inachevée, ait été recueillie et publiée par Xénophon. Or, si Xénophon a hérité de tous les papiers de Thucydide, on s'explique parfaitement qu'il n'ait pas publié l'Ἀθηναίων πολιτεία, comprenant, aux négligences de la rédaction, que l'historien ne l'avait pas écrite dans cette intention. Ce traité serait ainsi resté dans les papiers de Xénophon, et plus tard, dans l'une des éditions que l'on donna de ses œuvres, il aurait été par erreur publié sous son nom. On peut, avec quelque vraisemblance, s'arrêter à cette conjecture très séduisante. Il n'y a guère d'autre moyen de s'expliquer que l'Ἀθηναίων πολιτεία, qui dénote un sens politique si profond et une si grande habitude de réflexion philosophique, ait pu être écrite à la date que nous lui avons assignée.

O. H.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

CONFÉRENCE DE M. CHARLES DEJOB

(*Sorbonne*)

Les comédiens dans la littérature du XIXe siècle.

Nous continuerons notre étude des principales œuvres où l'on nous présente des comédiens par l'examen d'un chapitre de Mme de Staël, des *Comédiens* de Casimir Delavigne et de la pièce d'Alexandre Dumas père qui a pour titre *Kean*.

Dans son livre de l'*Allemagne*, Mme de Staël veut nous faire connaître les mœurs, la philosophie, les sentiments religieux d'un grand peuple : or, dans un ouvrage aussi capital et traitant de matières aussi élevées, elle ne craint pas de consacrer un chapitre aux comédiens. L'intérêt qu'elle porte à la corporation est bien caractéristique. Jusque-là, en effet, les comédiens avaient été peints dans des pièces de théâtre, des romans, ou dans des opuscules, comme le *Paradoxe* de Diderot; mais dans les grands traités d'allure scientifique, leur place ne semblait pas marquée. Voltaire avait bien introduit l'étude de la littérature dans l'histoire générale. Mais ni dans le *Siècle*, ni dans l'*Essai sur les mœurs*, il n'avait parlé des comédiens.

Ici, Mme de Staël nous donne des détails sur la mise en scène, les habitudes des comédiens et celles du public, la différence de leur jeu avec le jeu des acteurs français, les rapports qui existent entre la littérature d'un peuple et le jeu de ses acteurs. En France, d'après elle, le comédien cherche les effets de détail ; en Allemagne, il cherche à se pénétrer de l'idée générale du rôle et à y conformer tout son jeu ; aussi l'acteur Schrœder était-il mécontent quand on lui disait qu'il avait bien joué à tel ou tel moment ou bien déclamé tel ou tel vers, persuadé que le suprême mérite était d'incarner le personnage d'un bout à l'autre de la pièce. Elle nous donnera des détails sur Schrœder, sur Iffland, sur Eckhoff. Elle analysera le traité qu'Iffland a écrit sur sa profession. Elle compare Talma aux acteurs allemands et cherche à nous donner une idée de son art. Ainsi quand Œdipe, dans Voltaire, raconte à Jocaste comment il a tué Laïus sans le connaître, son récit commence ainsi : « J'étais jeune et superbe. » Avant Talma, les acteurs prononçaient ces mots avec fierté. Talma avait compris qu'à ce moment Œdipe devait commencer à regretter son orgueil

d'autrefois et il prononçait le vers avec abattement. De même quand le messager de Corinthe vient apprendre à Œdipe de qui il est fils, Talma, sous l'impression du trouble qui assiège Œdipe, au lieu du geste hautain avec lequel les acteurs ordinaires renvoyaient leur suite, regardait le messager et ne faisait qu'un signe pour écarter ceux qui l'entouraient. Dans *Othello*. Mme de Staël nous montre à quel point le succès de Talma était indépendant de la mise en scène ; en dérangeant simplement sa coiffure, en fronçant les sourcils, il inspirait la même terreur dans une chambre que sur le théâtre. Il avait aussi le talent de faire voir l'invisible. Dans le *Macbeth* de Ducis, les sorcières ne paraissaient point, pas plus que le fantôme d'*Hamlet*. Et cependant on ne pouvait douter de leur présence, tant le visage de Talma reflétait de dégoût ou d'épouvante. Tous ces détails, si pleins d'intérêt, montrent que l'auteur s'est arrêtée avec complaisance sur telle partie de son ouvrage. D'où vient donc qu'elle y accorde aux comédiens une place si importante ?

C'est qu'elle était née dans un siècle qui a idolâtré le théâtre. Voltaire, auteur de tant de comédies et de tragédies, en composait encore sur son lit de mort. La passion de jouer les pièces de théâtre était fort répandue. — Le vers fameux :

Mon fils en rhétorique a fait sa tragédie,

trouvait alors fréquemment son application ; l'art dramatique paraissant être le complément indispensable des études. Dans les châteaux, dans les salons, partout où se réunissait une société choisie et cultivée, le divertissement le plus à la mode était de réciter des comédies, des proverbes, et même des tragédies en cinq actes. Les acteurs improvisés avaient pour piquer leur émulation l'exemple des grands comédiens, idolâtrés de la foule, comme Lekain, comme Garrick, qui mourut en 1779 en laissant trois millions et demi, et fut enterré à Westminster auprès de Shakespeare. L'Allemagne aussi possédait alors de grands acteurs. Chez nous enfin jouaient Talma et Mlle Mars. Mme de Staël ne pouvait que partager les goûts de ses contemporains pour l'art dramatique, et voilà pourquoi elle lui fait dans son livre une place si importante.

Les *Comédiens* de Casimir Delavigne sont une pièce en vers, en 5 actes. Cette comédie fut représentée en 1820 ; l'auteur avait 27 ans : c'était le deuxième ouvrage qu'il composait pour le théâtre. Il avait déjà écrit les *Messéniennes* après l'invasion de 1814-1815. Les *Comédiens* ne sont pas un chef-d'œuvre ; mais on trouve à lire la pièce intérêt et profit. Elle se recommande d'abord par une heureuse invention.

Un armateur, nommé Granville, arrive des Indes avec un héritage considérable. Il gardera l'héritage, à condition de retrouver une jeune fille qui s'est engagée dans une troupe de comédiens à Bordeaux. Il imagine de faire croire qu'il est inspecteur des théâtres et, à la faveur de ce titre, il apprend tout ce qu'il voulait savoir. La jeune fille a des talents ; elle se recommande aussi par des vertus estimables ; il fait sa connaissance personnelle : il est informé qu'elle aime Victor, un auteur dont la troupe doit jouer sous peu une pièce. Granville veut supplanter Victor dans le cœur de Lucile ; il n'y réussit pas. Il se résigne et va se faire le protecteur des deux amoureux. Quand les autres acteurs, refusant de jouer la pièce, rendent leurs rôles à l'auteur, Granville dit : « On la jouera », et le titre d'inspecteur qu'on lui suppose oblige les récalcitrants à lui obéir.

A côté de ce personnage paraît un Anglais étourdi, sémillant, qui ressemble singulièrement aux Français que les étrangers représentent sur leurs théâtres. L'auteur n'a pas voulu nous donner une copie de plus du type flegmatique et fantasque sous lequel le XVIIIe siècle représentait l'Anglais. Lord Pembrock, en voyageant de Dax à Bayonne, a fait la connaissance d'une veuve charmante, qui se dit baronne ; elle lui a promis sa main, mais elle veut qu'on lui accorde un délai de huit jours pour achever de pleurer son mari perdu. Elle exige que l'Anglais se claquemure dans sa chambre pendant ce temps-là. Lord Pembrock, trouvant la reclusion un peu longue, a eu l'idée d'assister à la représentation qui se prépare. Il va donc au bureau du théâtre et retient une loge grillée, pour passer inaperçu. Or, on trouve une lettre de lui dans les coulisses ; elle est adressée à la soi-disant baronne. Les conjectures des acteurs vont leur train ; ils devinent enfin que la baronne est une de leurs camarades, Estelle, qui tient dans la pièce le rôle de soubrette. L'idée leur vient de lui ménager une entrevue avec lord Pembrock. Mais Estelle ne se tient pas pour battue ; déconcertée un moment, elle se tire d'embarras par un aveu mensonger. « Puisque vous me prenez sur le fait, dit-elle à l'Anglais, je ne vous cacherai pas que je suis l'auteur de la pièce ; mais je renonce à la gloriole littéraire ; partons ensemble ». Pembrock est enchanté de connaître une femme auteur ; il ne lui déplairait pas d'épouser « la Sapho bordelaise ». Pourquoi renoncer à la représentation ? Il faut raffermir les acteurs. Et voilà milord courant Bordeaux et conjurant chacun de vouloir bien jouer son rôle de son mieux. La baronne a consenti à ce qu'on jouât la pièce, mais il lui prend une autre exigence. Comme l'inspecteur lui a dit un mot, elle conjure milord d'aller l'attendre au dehors :

elle aurait trop de honte de subir un échec à ses yeux si la pièce tombait ; elle le met en voiture, et fouette cocher ! Milord se dit : « Quel enfantillage ! » Il revient et il recrute une troupe d'amis aux mains vigoureuses pour assurer le succès de la pièce. Tout à coup il aperçoit sa fiancée jouant son rôle ; il court au foyer et y trouve l'auteur ; il déclare qu'il est outré, et qu'il va faire changer en sifflets les applaudissements qu'il avait ménagés. L'auteur le saisit à la gorge pour l'en empêcher. Estelle arrive sur ces entrefaites ; vifs reproches de milord. La fausse baronne feint un évanouissement, puis affecte de demander des conseils sur son rôle à Victor, et part. Tout cet épisode est rattaché habilement à la donnée générale, car les caprices de l'Anglais et d'Estelle servent ou contrarient les projets de Victor.

L'auteur n'a pas seulement fait preuve d'invention dans l'intrigue : il s'est montré ingénieux dans la peinture des caractères. Celui de Victor pourrait être mieux traité ; le rôle est écrit dans un style déclamatoire, mais il est bien conçu. Le jeune auteur chérit plus la gloire que Lucile ; il a le rigorisme de la jeunesse : il ne veut pas d'intrigues, refuse de recruter la claque et de visiter les journalistes pour les engager à dire du bien de sa pièce.

Le tuteur de Lucile, Bernard, joue un petit rôle intéressant. C'est un homme honnête, mais timide, que les déceptions ont abattu. Il pourrait faire mieux qu'occuper les emplois de confident où il s'est laissé confiner. Il est moins fier pour les autres que pour lui ; c'est lui qui propose à l'auteur ces moyens détournés d'assurer le succès, que Victor refuse ; c'est qu'il veut une réussite bien franche pour Lucile. Pourtant, quand Victor, abandonné par les acteurs, prie Bernard d'intervenir et d'essayer de son autorité sur eux, le bonhomme refuse. Il faudrait se disputer, et il n'est pas homme à le faire. Il y a là, on le voit, les éléments d'un caractère original.

L'ouvrage se recommande par d'autres qualités : le comique, la finesse, la grâce. On y trouve souvent de jolis vers et parfois de jolis morceaux. Ecoutons Pembrock raconter l'accident qui lui a fait connaître la baronne :

> Le trait qui m'a dompté
> Des regards d'une veuve est parti cet été ;
> Je roulais vers Bayonne où tendait mon voyage ;
> Soudain vint à passer un brillant équipage,
> Qui, par mon phaéton dans sa course heurté,
> Aux cris des voyageurs s'abat sur le côté.
> J'arrête et vois descendre une femme expirante ;
> Elle tombe sans force aux bras de sa suivante,
> L'œil éteint, le front pâle et les cheveux épars.

Moi qui soutiens toujours l'honneur des Léopards,
Surtout auprès du sexe, en offrant ma voiture,
Je tourne un compliment qui d'abord la rassure.
Sa suivante à mon char la conduit par la main.
Elle allait à Bordeaux, j'en reprends le chemin.
Les plus fières beautés n'ont jamais dans l'Asie
D'un aiguillon si vif piqué ma fantaisie ;
Mes regards attachés sur ses yeux languissants
Commençaient à parler du trouble de mes sens :
Mais j'apprends qu'elle est veuve ; elle pleure, et ses larmes
Contre ma liberté sont de mortelles armes.
Je l'invite à l'auberge, en termes délicats,
A tromper sa douleur par un frugal repas :
La baronne consent, car c'est une baronne,
Et la Tamise enfin soupe avec la Garonne.

Et Granville ne raconte-t-il pas avec agrément la façon dont il a été institué légataire universel de son oncle ?

Il vivait au Mogol en forban retiré,
Quand il fut par la mort surpris contre son gré.
La Faculté du lieu le traita, Dieu sait comme !
Ils étaient trois docteurs, et pourtant...
. . . .

PEMBROCK.

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

GRANVILLE.

Qu'il mourût.
Maints convoiteurs de biens se tenaient à l'affût
Et voulaient, dans l'espoir de happer l'héritage,
De son dernier soupir s'emparer au passage ;
Mais un rayon d'en haut le vint illuminer :
Quoi qu'il fût plus enclin à prendre qu'à donner,
Sur son lit de douleur un reste de tendresse,
Ranimant ses esprits glacés par la vieillesse,
Lui fit signer un acte à ses derniers moments
Qui me semble un chef-d'œuvre en fait de testaments.

PEMBROCK

Un chef-d'œuvre, pourquoi ?

GRANVILLE

Par la raison très claire
Qu'il me fait de son bien unique légataire.

Un autre passage plaisant est celui où l'acteur Belrose, ancien camarade de collège de Granville, invite toute la troupe à dîner aux frais de son ami :

GRANVILLE

Eh ! que n'invitais-tu chez moi toute la ville ?

BELROSE

J'ai fait très prudemment pour deux bonnes raisons :
Tu nous observes tous, et nous nous amusons.
Le champagne éclaircit de terribles mystères ;
J'invite de ta part tous nos sociétaires.

GRANVILLE

Un moment !

BELROSE

Nous serons les deux amphitryons :
Tu feras les frais ; moi, les invitations.
Sois dans une heure ici. Comme un auteur que j'aime
Je veux au comité te présenter moi-même.
L'auteur chez qui l'on dîne est sûr d'un beau succès ;
Qui dîne avec son juge a gagné son procès :
Tout s'arrange en dînant dans le siècle où nous sommes,
Et c'est par les dîners qu'on gouverne les hommes.

Voilà pour les qualités de cette pièce ; arrivons à ses défauts.

D'abord, l'auteur ne montre pas assez de force d'imagination ; il fera mieux plus tard ; pour le moment, il ne sait pas astreindre les personnages qu'il évoque à rester devant lui et à lui dicter leur rôle. Il les laisse s'évanouir, se transformer en ciceroni de la pièce, et lancer des traits de satire contre les abus du temps. Ces personnages-là songent trop à notre instruction et se désintéressent un peu de leur rôle. Ainsi quand Victor et le directeur de la troupe discutent au quatrième acte, on ne dirait pas que les bureaux sont déjà ouverts.

Notons encore une insuffisance de style trop fréquente, des expressions languissantes ou pompeuses, une élégance affectée, pas assez de nerf ou de couleur, enfin des invraisemblances choquantes. Remarque curieuse : s'il y a des invraisemblances dans la pièce, c'est une conséquence de l'insuffisance de vie des personnages. Il semble pourtant que les caractères sont une chose et les fils de l'action une autre ? — Oui, en théorie, et en pratique aussi parfois ; mais si un auteur n'a pas assez de force d'imagination pour voir ses personnages, quelque judicieux qu'il soit, il commettra de lourdes fautes. Ces fautes, le critique les aperçoit parce qu'il est de sang-froid quand il examine la pièce, qu'il est désintéressé, et que sa profession exerce son jugement. Mais l'auteur, qui a cultivé les facultés d'invention un peu aux dépens des autres, s'il n'a pas de force dans l'imagination, donne dans les invraisemblances. Casimir Delavigne nous en fournit ici quelques preuves.

Par exemple, les acteurs rendent leurs rôles l'après-midi du jour où l'on doit jouer ! La pièce est affichée et les bureaux s'ouvrent quand le directeur refuse de jouer la pièce, et le directeur n'en sait rien ! Mais c'est assez s'appesantir sur les mérites et les défauts de cette œuvre curieuse. Que nous apprend-elle sur les comédiens ?

Il semble que l'auteur ait surtout voulu voir leurs défauts. En effet, il avait des raisons de se montrer sévère ; il avait une que-

relle à vider. Les *Vêpres siciliennes*, qui remportèrent un brillant succès à l'Odéon, avaient été présentées à la Comédie française ; puis l'auteur, ayant eu à se plaindre du comité de lecture, avait retiré sa pièce. Il ne faut donc pas s'étonner de le trouver un peu railleur à l'égard de la corporation qu'il a essayé de peindre.

Dans son prologue, à vrai dire, il nous annonce que les comédiens ont des qualités. Ce sont de fort honnêtes gens et ils savent s'entr'aider au besoin. Et, en effet, dans sa pièce, en les attaquant, il les ménage. Ses comédiens cabalent les uns contre les autres ; mais hors du foyer de leur théâtre, ils mènent une existence assez irrépréhensible. Nous voyons bien que le ménage Blinval ne vit pas en bonne intelligence et il faut que les époux éprouvent un accès de joie maligne pour qu'ils s'adressent quelques mots. Nous savons aussi qu'Estelle cherche à couvrir des péchés de jeunesse par un mariage. Mais dans cette troupe, les femmes n'ont point d'amants, les hommes n'ont point de maîtresses. Les comédiens ont seulement le défaut de dîner souvent en ville.

A cette vengeance anodine comparez celle qu'une rancune de même nature inspire à Lesage, au xe chapitre du troisième livre de *Gil Blas*. Le héros inspire du goût à Laure, qui est la suivante d'une actrice ; il s'offense de la voir parler familièrement à des comédiens. Elle lui répond : « Il faut que tu t'accoutumes à nos manières aisées. Point de jalousie, mon enfant ! Les jaloux, chez le peuple comique, passent pour des ridicules. Aussi n'y en a-t-il presque point. Les pères, les maris, les oncles et les cousins sont les gens du monde les plus commodes et souvent même ce sont eux qui établissent leurs familles. »

Un autre détail à propos duquel Casimir Delavigne montre plus d'âpreté, est la tyrannie que les comités de lecture exercent sur un auteur qui leur soumet une pièce. On le fait attendre longtemps avant de se prononcer. Victor attend six ans qu'on veuille bien jouer sa pièce ; puis, au dernier moment, il lui faut encore compter avec les censeurs politiques et littéraires. Mais, même quand il exhale sa mauvaise humeur avec le plus de vivacité, il n'a rien de l'amertume que Le Sage laisse percer au xie chapitre du IIIe livre de *Gil Blas*, à propos des auteurs malmenés par les acteurs : « Ces histrions le mettaient au-dessous d'eux et certes ils ne pouvaient le mépriser davantage ».

A part ces critiques un peu vives, notre auteur ne signale chez les comédiens que des travers plaisants. L'acteur Belrose ne veut point que Granville l'appelle de son vrai nom,

« Lebrun », qui lui paraît trop commun. Il ne veut pas davantage qu'on parle de son « instinct » mais de sa « vocation », ni qu'on le nomme « acteur », mais « artiste ». On ne dit pas « la troupe », mais « la compagnie ». Ce Belrose trompe et critique ses camarades. Il nous apprend que Blinval a été sifflé à Paris pour ses opinions politiques. Il n'épargne même pas le directeur, un jeune premier qui n'est plus jeune : « Son asthme le trahit du bas de l'escalier ». En réalité, si le directeur était asthmatique, il lui serait fort difficile de tenir son rôle, car les tirades d'amoureux exigent du souffle. Ce même directeur ne lit pas les pièces qu'on lui soumet. Ainsi Belrose entoure de faveurs un rouleau de papier blanc et le met sous le bras de Granville, qu'il présente comme un auteur. On remet le papier au directeur ; il juge la pièce excellente, car il a été invité à dîner par le prétendu auteur et la fait recevoir d'acclamation. Notons encore cette invraisemblance ; un comité de lecture peut bien refuser une pièce sans la connaître, mais l'accepter dans les mêmes conditions serait vraiment trop hasardeux.

Arrivons à la pièce d'Alexandre Dumas père. *Kean* est une peinture des comédiens mêlés à la vie du monde ; l'œuvre respire une vive sympathie à l'égard des acteurs. Pourtant A. Dumas ne dissimule pas les défauts de la profession : la jalousie, les cabales, l'existence irrégulière des comédiens. Kean est lié avec une ambassadrice, ce qui ne l'empêche pas de s'enivrer grossièrement. Mais la pièce pourrait porter en sous-titre : *Les souffrances d'un homme de génie* ; elle se rattache à la thèse romantique qui regarde la souffrance comme l'expiation et le signe du génie. En 1830, les poètes laissaient volontiers croire au public qu'ils avaient un poumon attaqué, et l'on prenait des airs maladifs afin de passer pour des hommes supérieurs. Ce travers curieux a pénétré jusque dans les plus belles conceptions du temps. L'homme de génie, s'il n'est pas poitrinaire, doit du moins être malheureux. Le Moïse d'Alfred de Vigny est tout pâle devant l'Eternel. Le Mazeppa de Victor Hugo est attaché sur la croupe d'un cheval indompté que les vautours suivent dans sa course échevelée. Il tombe, il est recueilli par les Cosaques et se relève roi. Voilà l'idée qu'on se faisait alors de l'homme de génie.

Aussi Kean n'est-il pas heureux. Il adore son art, il y excelle ; mais il se désole parce que la postérité ne le connaîtra pas. Cette mélancolie de l'artiste, Musset l'a exprimée dans les *Stances à la Malibran* :

« O Maria Felicia, le peintre et le poète
« Laissent, en s'en allant, d'immortels héritiers.....

Au contraire, le chanteur, l'acteur, si remplie de gloire qu'ait été leur vie, la mort « les prend tout entiers ». Et puis le comédien a bien d'autres ennuis à supporter. Il doit compter avec l'acharnement des journalistes, des feuilletonistes, et toutes les vexations que Dumas nous révèle, les marchés honteux qu'une actrice subit ou contracte pour subvenir à ses dépenses, les ultimatums injurieux que lui pose une certaine presse dramatique. Est-il étonnant, après cela, que le comédien se laisse aller à des écarts de conduite, qu'on puisse l'accuser de faiblesses, de distraction ? La vie de plaisir où il se jette est son unique consolation. Encore ne peut-il étaler ses fantaisies. Ainsi Kean est le rival du prince de Galles, héritier de la couronne d'Angleterre, et il aime comme lui une Italienne, femme de l'ambassadeur de Danemark. On conçoit qu'une telle passion se trouve entravée.

La pièce repose sur une triple intrigue : d'abord la liaison de l'ambassadrice et de Kean. Elle oublie son éventail dans la loge du comédien et son mari le trouve. Ensuite une riche orpheline, qu'un lord ruiné veut contraindre à l'épouser, aime Kean, qui la tire d'un guet-apens. Enfin une famille de saltimbanques, anciens compagnons de misère du comédien, lui demande d'être le parrain d'un treizième enfant qui leur est né. Kean accepte, s'habille en matelot pour fêter le baptême avec ses vieux amis dans une auberge. Un buveur le provoque ; Kean boxe avec l'agresseur et l'étend à terre d'un coup de poing. Ces trois données se rencontrent quand elles le peuvent, et la pièce paraît assez décousue. Néanmoins on y trouve des scènes amusantes ou émouvantes. Un exemple des premières, c'est quand le souffleur, qui est un ami de Kean, le débarrasse de trois cabotins endormis chez lui après une orgie. A l'un il fait croire que le jeune premier est allé rendre visite à son amie, et le comédien jaloux s'en va ; au second, que le feu est chez lui ; au troisième, que la veille, étant ivre, il s'est querellé avec Kean et qu'il a une affaire sur les bras. Tous les deux s'esquivent. Une scène émouvante est celle où Kean, occupé à jouer Roméo, voit le prince de Galles dans la loge de l'ambassadrice. Il s'écrie alors qu'il n'est plus Roméo, mais Falstaff, et il récite, au milieu de la stupeur des assistants, un passage où le prince de Galles est insolemment bafoué.

Telle est cette œuvre où Dumas a essayé une glorification de l'artiste, paré des privilèges de l'homme de génie. Comme tous ceux qui l'avaient précédé, il a laissé de côté une fort curieuse étude, l'effet du métier sur le caractère du comédien. Personne n'a, avant notre génération, nettement indiqué quelles modifications l'habitude de la scène apporte dans la façon de penser et de

sentir des acteurs. Dumas nous montre Kean légèrement déséquilibré, et accablé des douleurs spéciales aux comédiens. Mais le caractère de son héros, sa façon de se conduire ne diffèrent pas sensiblement du caractère et de la manière de vivre que Dumas prêterait à un poète, par exemple. Comme l'acteur, en effet, un littérateur peut mener une vie d'aventures dans sa jeunesse et exciter l'envie après être entré dans la gloire. Les travers que Dumas lui donne comme les distractions que Kean cherche dans l'ivresse, la correction qu'il inflige à un maraud dans un cabaret, trahissent un ancien bohème, mais non un comédien.

De nos jours seulement, quelques écrivains ont essayé de voir quelle peut être la façon de sentir d'un homme qui livre sa personne tout entière aux regards du public et se dépouille même de sa personnalité pour mieux représenter des personnages différents. Un tel homme ne doit-il pas croire dans la vie commune qu'il est toujours sur les planches, et ne doit-il pas avoir la tentation de se regarder toujours dans une glace ?

Inutile de faire remarquer que la situation de comédien s'étant améliorée, les auteurs qui étudient la corporation leur accordent plus de considération aujourd'hui qu'autrefois. Jadis un écrivain ne songeait point à leur attribuer, dans une préface, une part de son succès. Corneille ne le fait jamais. Racine l'imite, et pourtant il avait toutes sortes d'obligations à la Champmeslé. Au contraire, Victor Hugo entonne des dithyrambes en l'honneur des comédiens qui ont joué ses drames ; à l'entendre, tous doivent être regardés comme de grands hommes. Il arrive même aujourd'hui qu'un auteur dédie une pièce applaudie à un comédien. D'où procède un tel changement dans les mœurs littéraires ?

Le fait s'explique d'abord par une raison honorable pour nous. Nous sommes plus équitables que nos pères, nous sommes plus qu'eux détachés des préjugés de caste qui inspiraient à la noblesse le mépris de la bourgeoisie et aux bourgeois le mépris des paysans. Ces préjugés datent de loin. Qu'on se rappelle les arts majeurs asservissant les arts mineurs à Florence, et en France le dédain des savants pour les artistes. Les peintres et les sculpteurs faisaient partie de la même corporation que les tailleurs de pierre. Les médecins méprisaient la chirurgie, et par suite en permettaient l'exercice, non pas seulement aux chirurgiens de robe longue, qui avaient fait des études régulières, mais aux chirurgiens barbiers. Les comédiens n'étaient donc pas les seuls à souffrir des vexations.

A force de talent, ils ont arraché aux gens de lettres l'aveu que le grand acteur, mieux que personne, pénètre et incarne le rêve de l'auteur dramatique, que Shakespeare est débiteur de Garrick

et Corneille de Talma, car personne n'a compris comme eux Shakespeare et Corneille. On accorde aujourd'hui que tout grand acteur se double d'un critique et d'un poète: aussi la corporation a-t-elle acquis un lustre tout nouveau.

Mais il y a une autre raison de nos respects pour les grands acteurs. C'est que le goût des divertissements est plus répandu aujourd'hui qu'autrefois. Jadis, quand une pièce atteignait 40 représentations, c'était un succès éclatant ; ce chffre nous semblerait maintenant bien mesquin. Et comme les théâtres sont plus vastes, il s'ensuit qu'un bien plus grand nombre de personnes sont reconnaissantes à l'acteur de les avoir touchées ou amusées. Ce goût du théâtre témoigne-t-il dans le public d'une instruction plus complète, de goûts plus relevés? Cela n'est pas sûr. Car si le grand public va au théâtre, il n'y est point poussé par un sentiment artistique; il n'y va point pour étudier la pièce, et se rendre compte de l'ingéniosité de l'auteur, mais simplement pour passer là quelques heures agréables; les théâtres font parfois salle comble, simplement parce que les joies de la famille ne suffisent pas à beaucoup de gens.

Enfin si la corporation des comédiens a tant acquis d'importance, c'est que les scrupules moraux qui intimidaient nos pères ne nous effarouchent plus. Beaucoup d'entre eux jetaient l'anathème aux acteurs, car les mœurs des gens de théâtre sont fort irrégulières. Sans doute, certains comédiens ont une conduite irréprochable ; mais ils sont en nombre limité, car les tentations sont trop multipliées pour que tous y résistent toujours. Or les hommes d'autrefois ne se résignaient pas aisément aux chutes des autres. Pour nous, les misères matérielles d'autrui nous arrachent des larmes ou des secours ; et même quand nous soulageons un pauvre, nous ne nous demandons pas s'il est paresseux ; il nous arrive de donner à un mendiant aussi riche que nous. Mais pour ce qui est de la misère morale du prochain, elle nous laisse parfaitement indifférents, même si nous ne vivons pas dans les mêmes erreurs que lui. Voilà ce qui est inquiétant. Des hommes vivant mal, il y en a toujours eu ; mais aujourd'hui nous mettons allègrement toutes les fautes d'autrui sur sa propre conscience ; autrefois, l'on était plein de sollicitude pour l'homme qui avait péché et pour celui qui péchait. Arracher ce dernier à la corruption, telle était l'ambition des honnêtes gens. S'il existait comme un fossé entre les auteurs et leurs interprètes, c'est que le sentiment public jugeait dangereuse l'intimité du comédien ; et c'était pour retirer celui-ci d'une voie fatale que l'opinion se montrait si sévère à son égard.

A. S.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE ALLAIS
(*Université de Rennes.*)

Le pessimisme des romantiques. — Musset.

LE PESSIMISME PHILOSOPHIQUE (*suite*).

Peut-être s'étonnera-t-on parmi vous, Messieurs, de m'entendre donner Alfred de Musset comme un des représentants du pessimisme philosophique. S'il est en effet un écrivain à qui ait manqué le tour propre d'esprit qui caractérise le philosophe, c'est bien lui ; Musset n'était rien moins qu'un intellectuel ; il avait les qualités et aussi les défauts qui font le poète ; c'était un sensitif, un impulsif, un imaginatif, tout entier à l'impression, toujours très intense, très aiguë, du moment. Comment donc prétendre voir en lui uniquement la préoccupation angoissante des éternels problèmes ? N'est-ce pas être bien paradoxal ?

A cette objection, Messieurs, j'ai plusieurs choses à répondre. D'abord je ferai remarquer que je ne fais pas ici une étude psychologique complète d'Alfred de Musset, non plus que des autres écrivains déjà considérés, Gœthe, Byron ou Chateaubriand. Il est bien évident que Byron nous offrirait l'expression du pessimisme passionnel aussi bien que du pessimisme orgueilleux, et que nous trouverions dans Chateaubriand le pessimisme moral et philosophique tout comme le pessimisme passionnel. Il est bien certain, d'autre part, que, chez Musset, le pessimisme passionnel est le fond premier d'un pessimisme plus général. — Mais dans une étude comme la nôtre, où l'on s'en tient uniquement aux grandes lignes du sujet, il faut admettre la subordination des idées et des faits à un *point de vue*, c'est-à-dire à une idée dominante, directrice et exclusive de bien des détails qui seraient intéressants ailleurs et utiles à présenter.

Du moins, en ce qui concerne Musset, notre point de vue est-il juste ? Je le crois. Je veux dire ceci : c'est qu'il me semble, en observant la succession historique des époques et l'évolution morale des générations, qu'il y a une complexité de plus en plus grande dans l'état d'âme des hommes de notre temps, d'une génération à l'autre. Le « mal du siècle » est commun à Chateau-

briand, à Byron, à Alfred de Musset. Mais il me semble que chez Musset le « mal du siècle » est composé d'éléments plus complexes que chez les autres écrivains. Dans Chateaubriand, le « mal du siècle », c'est l'ennui ; dans Byron, c'est l'orgueil ; dans Musset, ...ah ! Messieurs, il y a bien des choses.

La « désespérance » de Musset a pour cause immédiate la veulerie d'une vie débauchée et l'écœurement qu'en éprouve le poète ; elle a pour origines lointaines l'incrédulité railleuse de Voltaire (voir *Rolla*), le pessimisme passionnel de Werther et l'ennui désolant de René ; elle enferme en elle-même la torture d'esprit d'un Faust et l'esprit de révolte d'un Manfred. La *Confession* nous l'a appris (1). Et ce n'est pas tout ; il y a encore parmi cette complexité de phénomènes moraux des restes de croyance et cette souffrance particulière et poignante qui tient au besoin de croire combattu par l'impossibilité de croire pleinement.

Il me paraît donc juste de dire que l'état d'âme de Musset réunit en lui et résume toutes les autres manifestations déjà observées du « mal du siècle », et que sa « désespérance » comprend les éléments des différentes formes de pessimisme.

Mais il y a de plus à considérer que, malgré l'acuité des émotions et douleurs personnelles, malgré leur profond et durable retentissement dans son âme, Alfred de Musset a réussi à s'élever peu à peu à des considérations plus hautes et à se détacher de son *moi*. Il s'est élevé jusqu'à l'expression d'idées vraiment générales et philosophiques. Vous entendez bien, Messieurs, que je ne parle pas ici de conceptions abstraites et purement métaphysiques ; je parle d'une *philosophie de la vie*, dont les idées sont souvent bien plus vraies et plus philosophiques que tous les savants systèmes des philosophes de profession. Les systèmes ont quelque chose d'inanimé et nous laissent indifférents comme un jeu d'esprit ; au contraire, les idées vécues sont encore toutes vibrantes des douleurs éprouvées et des larmes versées, elles ont quelque chose de grave et d'ému, et elles nous intéressent vivement parce qu'on y retrouve la tristesse de l'humanité souffrante.

C'est dans les pièces écrites de 1836 à 1838 que Musset s'élève à ces hautes pensées ; citer la *Lettre à Lamartine, la Nuit d'octobre* et *l'Espoir en Dieu*, c'est évoquer le souvenir d'œuvres immortelles et qu'on ne relit jamais sans émotion.

*
* *

Dans *la Nuit de mai* (1835), la « grande douleur » du poète est toute récente, la blessure est encore toute vive ; son cœur

(1) Voir *Revue des Cours et Conferences*, n° du 10 juin 1897.

saigne comme « la poitrine ouverte » du pélican dont il nous dépeint le sublime sacrifice. La pensée qui anime cette pièce est profondément douloureuse ; l'expression de souffrance est contenue et discrète, mais on sent l'étreinte poignante du désespoir.

Neuf mois plus tard (février 1836), c'est la *Lettre à Lamartine*. La douleur de Musset est toujours aussi profonde ; l'expression en est peut-être moins aiguë ; un certain apaisement s'est produit dans son âme, mais ce n'est pas encore la résignation qui s'accoutume au malheur et l'accepte.

Dévoré comme toi d'un affreux souvenir,
Je me suis étonné de ma propre misère.....
Comment exprimerais-je une peine indicible ?...
Ce ne sont pas des chants, ce ne sont que des larmes.

Déjà cependant les réflexions générales se dégagent des souvenirs personnels ; ce sont les premiers éléments de cette « philosophie de la vie » dont le fond est toujours si triste chez ceux qui ont aimé et souffert par l'amour :

Quel tombeau que le cœur et quelle solitude !...
Et comment se fait-il que, sans y trébucher,
Sur ses propres débris l'homme puisse marcher ?
Tout passe et disparaît, tout est fantôme en lui...
Et marchant à la mort, il meurt à chaque pas...
L'âme remonte au ciel quand on perd ce qu'on aime.
Il ne reste de nous qu'un cadavre vivant ;
Le désespoir l'habite et le néant l'attend.

« Le néant ! » est-ce donc à ce terme final qu'aboutit, comme dans *Rolla*, le pessimisme du poète ? Non, déjà son âme s'élève, sa pensée se purifie ; et parmi les révélations qu'apporte le malheur, il entrevoit la Providence souveraine :

Tu respectes le mal fait par la Providence,
Tu le laisses passer et tu crois à ton Dieu.
Quel qu'il soit, c'est le mien...

Dans l'épreuve, il faut donc baisser le front et fléchir le genou ; le dernier mot de la pièce est une parole d'espérance et d'immortalité :

Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière...
Mais non pas ton amour...
Ton âme est immortelle et va s'en souvenir.

Puis, en 1837, voici *la Nuit d'octobre*. La pensée de Musset poursuit son évolution ; il s'efforce d'écarter les souvenirs trop brûlants et d'arriver à la paix de l'âme en se persuadant que les

choses sont ce qu'elles doivent être parce que Dieu l'a voulu ainsi. Le malheur est une condition d'amélioration morale :

> Est-ce donc sans motif qu'agit la Providence ?
> Et crois-tu donc distrait le Dieu qui t'a frappé ?...
> L'homme est un apprenti, la douleur est son maître...
> Pour vivre et pour sentir, l'homme a besoin des pleurs...

Pourquoi te plaindre ? lui dit la Muse,

> Et détester un mal qui t'a rendu meilleur ?

Ici comme tout à l'heure, dans la *Lettre à Lamartine*, la pensée pessimiste qui subsiste encore au fond de l'âme de Musset s'absorbe dans l'idée du bien et de la Providence. Mais c'est dans *l'Espoir en Dieu* que l'évolution morale du poète s'achève et atteint à son point culminant (févr. 1838). L'auteur des *Nuits* a rejeté les préoccupations d'ordre purement humain et passionnel ; sans doute son âme ne connaît pas encore la parfaite sérénité ; mais si elle nous paraît troublée, c'est qu'elle est hantée de préoccupations plus hautes et toute pénétrée de

> . . . . cette amère pensée
> Qui fait frissonner l'homme en voyant l'infini.

Faut-il rappeler ces beaux vers :

> . . . . Malgré moi l'infini me tourmente,
> Je n'y saurais songer sans crainte et sans espoir, etc.
> . . . . Ma raison révoltée
> Essaie en vain de croire et mon cœur de douter.

Que faire ? Que devenir ? Impossible d'accepter les dogmes étroits de la foi orthodoxe ; impossible de vivre dans l'indifférence et dans la négation : et quant aux savantes constructions du « philosophisme », où aboutissent-elles ? Au choc et à la ruine des systèmes. La seule chose vraie, en somme, c'est l'idée chrétienne :

> Une immense espérance a traversé la terre,
> Malgré nous vers le ciel il faut lever les yeux.

Donc élevons notre âme jusqu'à Dieu, adressons-lui l'appel d'une prière ardente, mettons en lui notre espoir : telle est, comme dans la *Lettre à Lamartine*, la conclusion du poète :

> Croyez-moi, la prière est un cri d'espérance !
> Pour que Dieu nous réponde, adressons-nous à lui ;
> Il est juste, il est bon...

Quel chemin parcouru depuis le poème de *Rolla*, qui respirait un pessimisme si âpre, si désespéré, si irréductible ! Une grande passion est venue bouleverser cette âme de viveur sceptique ; le cœur de Musset a été profondément déchiré, et *les Nuits* expriment avec une poignante simplicité une douleur qui sera incurable. Mais cette douleur même, si profonde, si sincère, devient pour lui un élément d'amélioration, disons mieux encore, de *rénovation morale*. La pensée pessimiste s'efface et disparaît peu à peu à mesure que le cœur s'apaise et que la réflexion recouvre sa sérénité. *Rolla*, c'était l'affaissement découragé de l'incrédule dans le suicide ; la *Lettre à Lamartine*, c'est l'affirmation de l'immortalité de l'âme ; *l'Espoir en Dieu*, c'est l'appel confiant au Dieu des chrétiens. Le dépouillement des anciennes négations est complet. Le poète, soutenu par le souffle religieux, s'élève aux plus hauts sommets du lyrisme. Sa philosophie est empreinte d'une douce résignation, avec un reste de doute ; dans son acte de foi, on devine encore un peu d'inquiétude. Mais si « la prière est un cri d'espérance », elle est une force et nous ouvre de grandes consolations ; que n'en est-il resté là ?

*
* *

IV. — LES REMÈDES AU PESSIMISME.

En parlant de Musset et de ses poésies philosophiques, la question s'est déplacée peu à peu et très logiquement, d'ailleurs. Du pessimisme on passe tout naturellement, en effet, à l'examen des remèdes qu'il comporte. Déjà nous avons entendu Chateaubriand préconiser l'action, le déploiement de nos forces actives au service de quelque œuvre utile. D'autre part, Musset, comme Alfred de Vigny, nous recommande la foi. Le pessimisme n'est qu'une preuve de désarroi moral ; le mieux est de se reprendre à une croyance religieuse, de mettre son espérance dans un Dieu juste et bon, de prier enfin : la prière rend à l'âme l'apaisement dont elle a besoin et, avec le calme, la force de résignation si nécessaire à l'homme pour supporter les assauts du mal.

Or, remarquez-le, Messieurs, ces conclusions de Musset, exprimées en si beaux vers, sont exactement les mêmes que celles de Pascal, le grand philosophe chrétien du XVIIe siècle. Comme Musset, Pascal a senti le frisson d'effroi que provoque la vision de l'infini : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. » Et avec quelle éloquence n'a-t-il pas exprimé la misérable condition de l'homme toujours désireux de vérité et « ne trouvant qu'incertitude », toujours avide de bonheur et « ne trouvant que misère et mort » ! — « L'homme ne sait à quel rang se mettre. Il

est visiblement égaré, et tombé de son vrai lieu sans le pouvoir retrouver. Il le cherche partout avec inquiétude et sans succès dans des ténèbres impénétrables. » (*Pensées,* édit. Havet, art. VII, paragr. 10 et 12). — Et dans cet état de perpétuelle inquiétude, dans cette poursuite fiévreuse et inutile de chimères insaisissables, l'homme ne peut trouver de repos en dehors de la foi. « L'homme n'est heureux qu'en Dieu. » (Art. VIII, paragr. 11 ; Cf. tout le paragr. 2).

Ainsi donc, comme Pascal, Musset a osé regarder en face les éternels problèmes; et l'on peut répéter ici les vers de M. Sully-Prudhomme :

Des abîmes du doute où le néant commence
Aux éternels sommets de l'espoir étoilé,
Il n'est pas de degrés dans la pensée immense
Que n'ait franchi l'essor de ton génie ailé !

(*A Alfred de Musset,* dans le vol. *Stances et poèmes,* 1865-66).

Seulement la philosophie de Musset ne satisfait pas notre poète contemporain; elle lui paraît entachée d'incertitude et d'indifférence; elle lui paraît décourageante. Je trouve le reproche bien sévère et peut-être un peu exagéré ; il ne peut guère s'appliquer, ce me semble, à la pensée religieuse qui anime la *Lettre à Lamartine* et *l'Espoir en Dieu.* Mais ce qu'on peut dire, je crois, sans être injuste, c'est que la foi de Musset n'est pas très solide, c'est que son élan religieux n'a pas de soutien dans une grande énergie de volonté; Musset a toujours manqué de ce qu'on appelle « le caractère ». C'est là ce que dit excellemment M. Sully Prudhomme :

... Je cherche en toi cette force qui fonde,
Cette mâle constance, exempte du dégoût,
Posant l'homme vainqueur sur la face d'un monde
Qu'il a dû corriger pour y rester debout.

De nos jours, bien d'autres hommes de pensée, poètes ou philosophes, ont essayé d'aborder et tenté de résoudre les problèmes qui nous occupent. Taine pose la question à la fin de son admirable étude sur Byron ; il parle de cette « maladie du siècle » dont plusieurs générations ont ressenti les atteintes ; il montre la démocratie « excitant nos ambitions », la philosophie « allumant nos curiosités », l'une et l'autre sans nous satisfaire; la poésie disant « le bonheur impossible, la vérité inaccessible, la société mal faite et l'homme avorté ou gâté » ; enfin cette idée dominant toute notre époque, « qu'il y a quelque disproportion monstrueuse entre les pièces de notre structure, et que toute la destinée humaine est viciée par ce désaccord ». (*Littérature anglaise,* tome IV, pages 419-420.)

A cette difficulté s'offrent différentes solutions qui proposent, en somme, « de s'assouvir, de s'abêtir, de se détourner et d'oublier. » Aucune d'elles ne semble digne d'un homme ; et bien plus profonde est celle proposée par Gœthe : « Tâche de te comprendre et de comprendre les choses. » Comprendre les choses et soi-même, c'est se rendre compte qu'il y a des lois nécessaires, qui sont les conditions mêmes de l'existence, et les accepter simplement au lieu d'en gémir ou de s'en indigner comme aujourd'hui. « La réforme des idées finit par réformer le reste, et la lumière de l'esprit produit la sérénité du cœur. » (*Ibid.* p. 421.)

C'est le règne de la science qui s'affirme ainsi ». Renan et Taine ont cru tous deux à « l'Avenir de la science » et à son triomphe souverain dans le monde moral comme dans le monde physique ou économique. Grâce à la science, l'homme serait délivré des maux qui l'oppriment ; la science suffirait à régénérer l'homme, à lui relever le moral ; elle ferait ce « miracle » de donner à l'homme — le bonheur ! Ç'a été l'utopie de l'école positiviste, utopie généreuse peut-être, mais surtout bien ambitieuse.

Aujourd'hui nous sommes devenus plus modestes ; nous pensons que le règne de la science peut donner des résultats magnifiques et illimités dans le monde économique, mais que ses effets dans l'ordre moral en sont bien restreints et douteux. La science donne la sérénité à l'intelligence, c'est possible ; elle satisfait aussi l'orgueil de l'homme et cette maladive « concupiscence de savoir » qui lui vient de loin. Mais que peut-elle pour les besoins moraux, pour le calme du cœur, pour les obscures espérances que l'âme porte en elle ? Nous ne savons.

Et dans cet ordre d'idées, l'efficacité de la science est tellement douteuse que, depuis quelques années, une vigoureuse réaction s'est produite contre l'école positiviste et scientifique, et que nous voyons d'année en année s'accentuer davantage le réveil du spiritualisme, de l'idéalisme et de la religiosité. Un des hommes qui mettent leur activité à encourager ce mouvement, M. Ferdinand Brunetière, proclamait, il y a deux ans, l'absolue banqueroute de la science. Tout dernièrement encore, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 octobre 1896, il publiait un article très important à propos de l'ouvrage anglais de M. Balfour, *les Bases de la Croyance*. Dans cet article, qui mérite de vous être signalé, M. Brunetière, après Montaigne et Pascal, argumente fortement contre la raison ; il la dit insuffisante à tout expliquer et même à fonder quoi que ce soit de solide ; il déclare qu'on ne peut ramener toutes choses à un système d'idées purement rationnel, qu'il y a dans le monde une grande place à faire à l'*irrationnel*, que l'irra-

tionnel est peut-être ce qu'il y a de meilleur et de plus solide en nous, et qu'enfin, si l'on considère l'histoire générale de l'humanité, « il ne s'est peut-être accompli rien de grand ni de véritablement fécond qui ne contienne à son origine quelque chose d'irrationnel. »

Je m'arrête, Messieurs, et je vous laisse ces pensées à méditer Tout ce que j'ai voulu, ç'a été de vous tracer la suite des idées, dans cet ordre de choses, depuis Lamartine, Vigny et Musset, jusqu'aux penseurs de nos jours, jusqu'à Taine, Sully-Prudhomme, etc., et même jusqu'aux écrivains de l'heure présente. Chez les uns et les autres, nous trouvons toujours les mêmes préoccupations aiguës, instantes, troublantes et passionnantes, et sans parler uniquement des maîtres de la pensée, nous les retrouverions, ces préoccupations, chez tout homme qui prend la peine de réfléchir. Suivant la tournure d'esprit de chacun, suivant son plus ou moins de force de volonté, l'un saisit corps à corps les grands problèmes pour les étudier résolument; l'autre s'abandonne doucement à la foi pure et simple, qui vous laisse le calme de l'âme et ne se soucie pas d'examiner ; d'autres enfin sont pessimistes et se laissent aller au découragement, à la morne tristesse et à la démoralisation.

Et j'entends par « démoralisation » ce complet affaissement du moral qui fait que l'on perd toute force de volonté, de résistance, de lutte, qu'on perd le souci de la direction de sa vie et de l'amélioration de soi-même, qu'on perd même enfin la notion du bien et du mal. C'est là, dirais-je, le pessimisme à *forme déprimante ;* et sous cette forme, il est infiniment dangereux; c'est cette défaillance d'âme, ce manque de cœur, cette ἀθυμία dont parle saint Jean Chrysostome. Il faut plaindre ceux qui en sont atteints; tristes héritiers du « mal du siècle », ils sont plus dignes de pitié que de mépris. Leur maladie s'appelle aujourd'hui « neurasthénie morale »; rappelez-vous l'infortuné Lazare de M. Zola, dans la *Joie de vivre.* A ceux-là il faut crier un énergique « Sursum corda ! » et rappeler avec le poète que l'homme vraiment homme porte en lui une force indomptable, qu'il a en lui-même assez de vaillance,

> D'active liberté, de génie inventeur,

pour triompher de l'espace et de la matière, et aussi du mal :

> De là sa dignité, cette foi dans soi-même
> Qui révèle à ce roi sa divine onction,
> Et lui dit que son front convient au diadème,
> Sa poitrine à l'amour, son bras à l'action.
> (Sully Prudhomme. *A A. de Musset.*)

*
* *

Cette étude des principales formes du pessimisme était nécessaire pour achever l'analyse des éléments essentiels et caractéristiques du romantisme considéré dans son fond d'idées et dans ses éléments d'inspiration. Tout cela était complexe et délicat à étudier. Et je ne prétends certes pas avoir traité complètement la question; je n'ai guère fait que l'aborder, que l'effleurer; il faudrait plus de deux ou trois leçons pour lui donner toute l'ampleur qu'elle comporte. Mais je crois vous en avoir nettement montré les points qui me semblent les plus saillants, et vous en avoir assez dit pour vous faire comprendre qu'il y a tout un courant d'idées et de sentiments, caractérisé par un point de vue pessimiste, de J.-J. Rousseau et de « Werther » à « René », de « René » à Byron, de Byron à Lamartine, Vigny et Victor Hugo; que les héros du drame romantique plongent dans cette atmosphère morale, et qu'il n'y a rien d'étonnant à retrouver chez certains des héros de Victor Hugo, par exemple Didier et Hernani, les teintes sombres du pessimisme.

GUSTAVE ALLAIS.

LEÇON POUR L'AGRÉGATION DES LETTRES

PLAN DÉTAILLÉ

Les *Provinciales* et la casuistique chrétienne.

On peut dire que les attaques de Pascal contre les casuistes constituent le fond des *Provinciales*. Si l'on met à part en effet les quatre premières lettres et les deux dernières, qui renferment les discussions sur la grâce, il reste douze lettres remplies des accusations que l'auteur porte contre la morale des jésuites. Il importe donc de voir ce qu'il pense de la casuistique et des casuistes. Nous nous demanderons ensuite s'il a raison ou s'il a tort, après avoir défini la casuistique et vu ce qu'elle a été avant lui et de son temps. Enfin nous examinerons quel effet les *Provinciales* ont produit sur la casuistique et sur l'opinion en général.

Remarquons tout d'abord que Pascal n'attaque que les jésuites, qui n'avaient cependant pas le monopole de la casuistique ; c'est même un des arguments que les apologistes des jésuites font valoir, M. l'abbé Maynard entre autres.

Si Pascal agit ainsi, c'est que la morale des jésuites était étroitement liée à leur théologie. Ils soutiennent que l'homme peut résister à la grâce ; et en effet ils sont si accommodants en morale que l'homme n'a pas besoin de la grâce pour faire son salut. « Allez donc, je vous prie, voir ces bons Pères, et je m'assure que vous remarquerez aisément, dans le relâchement de leur morale, la cause de leur doctrine touchant la grâce... Comme leur morale est toute païenne, la nature suffit pour l'observer » (*Lettre V*). Les attaques de Pascal sont extrêmement acerbes. Dans plusieurs lettres, le ton est celui de l'horreur :

« O mon père, il n'y a point de patience que vous ne mettiez à bout et on ne peut ouïr sans horreur les choses que je viens d'entendre. » Que leur reproche-t-il ? Il se plaint de ce qu'ils ont « corrompu la loi du Seigneur » et faussé la morale dans leur intérêt particulier : « Sachez donc que leur objet n'est pas de corrompre les mœurs : ce n'est pas leur dessein. Mais ils n'ont pas aussi pour unique but celui de les réformer ; ce serait une mauvaise politique. Voici quelle est leur pensée. Ils ont assez bonne opinion d'eux-mêmes pour croire qu'il est utile et même nécessaire au bien de la religion que leur crédit s'étende partout et qu'ils gouvernent toutes les consciences. Et parce que les maximes évangéliques et sévères sont propres pour gouverner quelques sortes de personnes, ils s'en servent dans ces occasions, où elles leur sont favorables. Mais comme ces mêmes maximes ne s'accordent pas au dessein de la plupart des gens, ils les laissent à l'égard de ceux-là afin d'avoir de quoi satisfaire tout le monde » (*Lettre V*).

Comment les jésuites s'y prennent-ils pour mettre ainsi, selon la forte expression de Bossuet, « des coussins sous les coudes des pécheurs » ? Ils ont recours à plusieurs procédés hypocrites : les *équivoques*, les *restrictions mentales*, les *directions d'intention*, les *opinions probables*.

La doctrine des *équivoques* exposée par Pascal peut être rapprochée de la *Satire* de Boileau qui, au dire de Sainte-Beuve, est « la table des matières des *Provinciales* ». On sait que les jésuites eurent assez de crédit pour empêcher Boileau de la publier, et que le satirique se vit refuser un privilège pour une édition complète de ses œuvres où se trouvaient l'*Epître sur l'amour de Dieu* et la *Satire sur l'Equivoque*. Les deux pièces ne se trouvent même pas dans l'édition de 1713, parue après sa mort. Voici comment les

casuistes définissent eux-mêmes l'équivoque : « Il est permis d'user de termes ambigus, en les faisant entendre en un autre sens qu'on ne les entend soi-même » (*Lettre IX*). Voici quelques exemples, relevés dans les *Provinciales* : on peut manger de la viande en temps de carême et dire simplement à confesse qu'on a rompu le jeûne (*Lettre X*). — Un devin qui se sert de l'art diabolique peut simplement dire qu'il s'est mêlé de deviner (*ibid.*). — L'usure est autorisée sous le prétexte d'un profit honnête (*Lettre VIII*). — On peut mentir en usant de termes ambigus (*Lettre IX*). Les riches peuvent toujours dire qu'ils n'ont pas de superflu et par suite refuser l'aumône (*Lettre VI*).

Pour ce qui est des *restrictions mentales*, Sanchez dit : « On peut jurer qu'on n'a pas fait une chose quoiqu'on l'ait faite effectivement, en entendant en soi-même qu'on ne l'a pas faite un certain jour, ou avant qu'on fût né, ou en sous-entendant quelque autre circonstance pareille, sans que les paroles dont on se sert aient aucun sens qui le puisse faire connaître » (*Lettre IX*). Exemple : on peut dire : « Je jure que je n'ai pas fait cela », en sous-entendant — aujourd'hui, ou encore : « Je jure, — sous-entendu : que je dis — que je n'ai pas fait cela » (*Lettre IX*). — On peut faire des promesses qui n'engagent à rien en sous-entendant : « Si je ne change pas d'avis » (*ibid.*).

Les *directions d'intention* ont été fort bien exposées par Molière dans le *Tartuffe* :

> Selon divers besoins, il est une science
> D'étendre les liens de notre conscience
> Et de rectifier le mal de l'action
> Avec la pureté de notre intention. (Act. IV, sc. v.)

Exemples : on peut rechercher une occasion de péché pour le bien temporel de soi ou de son prochain (*Lettre X*). — La simonie est permise si l'on donne l'argent non comme l'équivalent du bénéfice que l'on acquiert, mais comme le motif qui engage le donateur à résigner ce bénéfice (*Lettre VI*). — Les valets peuvent recevoir de l'argent de leurs maîtres pour les avoir aidés à faire le mal, pourvu qu'ils aient agi pour leur commodité temporelle (*ibid.*). — Ils peuvent voler s'ils jugent leurs gages insuffisants (*ibid.*). — On peut souhaiter la mort d'un ennemi pour s'éviter un dommage (*Lettre VII*). — Un bénéficier peut souhaiter la mort d'une personne qu'il pensionne sur les revenus de son bénéfice (*ibid.*). — Un fils peut souhaiter la mort de son père et s'en réjouir, à condition de se réjouir à propos de l'héritage (*ibid.*). — Le duel est autorisé pour venger son honneur (*ibid.*). — Pour défendre son bien, on peut offrir le duel et tuer en cachette son ennemi (*ibid.*). — On peut tuer

celui qui nous donne un soufflet, ou qui veut le donner, ou qui nous donne un démenti, ou qui nous calomnie, ou qui nous fait affront, ne fût-ce que par signes (*ibid.*).

Les *opinions probables* sont ainsi définies par les casuistes : « Une opinion est appelée *probable*, lorsqu'elle est fondée sur des raisons de quelque considération. D'où il résulte qu'un seul docteur fort grave peut rendre une opinion probable » (*Lettre V*).

Exemples. — Un prêtre peut dire la messe en état de péché mortel d'après une opinion probable (*Lettre VI*). — Le prêtre qui a une opinion probable n'est pas tenu d'obéir à son supérieur (*ibid.*). — Les juges peuvent décider contre leur conscience et recevoir de l'argent pour cela (*Lettre VIII*). — On n'est pas tenu de suivre la tradition, pourvu qu'on ait une opinion probable (*Lettre V*).

L'usage de ces divers procédés conduit à d'étranges complaisances. Ainsi : — celui qui s'est fatigué à quelque chose, comme à poursuivre une fille, n'est pas obligé de jeûner, même s'il s'est fatigué exprès pour être dispensé du jeûne (*Lettre V*). — Un religieux peut quitter son habit pour une cause honteuse, comme pour aller filouter, ou pour aller incognito en des lieux de débauche, le devant bientôt reprendre (*Lettre VI*). — Il est permis aux femmes de prendre de l'argent à leur mari pour jouer ou avoir des habits (*Lettre IX*). — On peut assister à la messe sans y être en esprit (*ibid.*). — Pour être sauvé, il suffit d'user de pratiques faciles, comme de dire tous les jours bonjour et bonsoir à la sainte Vierge, ou même d'avoir sur soi un rosaire ou une image de la Vierge (*ibid.*). — L'ambition est un péché véniel (*ibid.*). — La vanité est un don de Dieu (*ibid.*). — L'envie des biens temporels est vénielle (*ibid.*).—La gourmandise, le vol sont permis (*ibid.*) — Les biens gagnés par l'adultère sont légitimes, de même que les biens acquis par un meurtre, une sentence injuste, une action déshonnête. (*Lettre VIII*). — Le confesseur ne doit pas demander à propos d'un péché si c'est un péché d'habitude, pour ne pas humilier son pénitent (*Lettre X*). — Si le pénitent aime mieux attendre à l'autre monde, le confesseur doit lui imposer une pénitence légère (*ibid.*). — On doit absoudre celui qui avoue que l'espérance d'être absous l'a fait pécher (*ibid*). — Le regret du mal temporel qui est la suite du péché est suffisant (*ibid.*). — Il suffit d'aimer Dieu tous les cinq ans, ou de ne le point haïr, et même cette obligation pénible et fâcheuse n'existe pas pour les chrétiens (*ibid.*).

Voilà quelques-unes des propositions qui ont motivé les attaques de Pascal contre les casuites. Ceux-ci méritaient-ils d'être si vio-

lemment pris à partie ? Que valait leur doctrine ? Etait-elle nouvelle ?

La casuistique est vieille comme le monde. Les cas de conscience sont des conflits qui éclatent parfois entre le devoir et l'intérêt, quand cet intérêt est lié à un autre devoir éloigné, ou entre deux devoirs différents, mais dont l'un est supérieur à l'autre ; ils ont existé de tout temps. Les philosophes de l'antiquité, le Socrate des *Dialogues*, de Platon, Aristote, Epicure, ont été des casuistes à leurs heures. Les tragiques grecs ont mis des cas de conscience à la scène. Qu'est-ce que la pièce d'*Antigone*, sinon l'histoire d'une âme prise entre l'obligation d'obéir à la loi positive et le respect dû aux lois naturelles, « non écrites », selon le mot du poète ? De même dans les *Choéphores*, Oreste est partagé entre le devoir de venger son père assassiné par Clytemnestre et le respect qu'il doit à sa mère. Mais ce sont là des exemples isolés de casuistique. Les premiers, les stoïciens essayèrent de fixer des règles pour résoudre les cas de conscience. Cicéron dans le *De Officiis*, Sénèque dans ses *Lettres* en exposent de très compliqués dont ils se tirent à force de distinctions. Mais si l'antiquité a connu la casuistique, c'est surtout depuis l'établissement du christianisme que cette science s'est développée. Une religion qui impose à ses fidèles la confession comme moyen de salut oblige chaque homme à peser les motifs de son action avant de l'accomplir, à s'examiner sérieusement avant de paraître au tribunal de la pénitence ; elle oblige d'autre part le confesseur à étudier de près la conscience de son pénitent, à voir si la faute dont il s'accuse est entourée de circonstances atténuantes ou aggravantes. Ces analyses morales sont fort délicates, et elles exigent une loyauté à toute épreuve ; le confesseur ne doit être que l'interprète éclairé de la loi auprès du pénitent. Or, on a vu ce que Pascal reprochait aux jésuites. Devons-nous ajouter foi à ces accusations ?

Distinguons une question de *fait* et une question de *droit*. La question de fait est celle-ci : les citations que Pascal a tirées des livres des casuistes sont-elles exactes ? Les moyens de contrôle ne manquent pas, et on peut répondre *oui*, sans hésitation. Et d'abord, nous avons le témoignage de Pascal lui-même. Un homme qui toute sa vie a fait preuve de sincérité, qui a sacrifié son cœur et son génie aux idées qu'il croyait vraies, mérite d'être cru sur parole. Or, voici ses propres termes : « Je puis dire devant Dieu qu'il n'y a rien que je déteste davantage que de blesser tant soit peu la vérité et que j'ai toujours pris un soin très particulier, non seulement de ne pas falsifier, mais de ne pas altérer ou détourner

le moins du monde le sens d'un passage » (*Lettre XI*). — D'autre part, Mme Périer raconte qu'il répondit un jour à un curieux : « On me demande si j'ai lu moi-même tous les livres que j'ai cités. Je réponds que non certainement : il aurait fallu que j'eusse passé ma vie à lire de très mauvais livres. Mais j'ai lu deux fois Escobar tout entier, et pour les autres je les ai fait lire par mes amis ; mais je n'en ai pas employé un seul passage sans l'avoir lu moi-même dans le livre cité et sans avoir examiné la matière sur laquelle il est avancé, sans avoir lu ce qui précède et ce qui suit, pour ne point hasarder de citer une objection pour une réponse, ce qui aurait été reprochable et injuste ». Nous avons la preuve de la vérité de cette assertion. Nicole, en effet, dans sa traduction latine des *Provinciales*, donne en latin les passages des casuistes. Des chercheurs consciencieux, comme M. Havet, ont comparé le texte avec la traduction française de Pascal, et, sauf des divergences très rares et insignifiantes, la traduction a été trouvée fidèle. Du reste, si Pascal s'était permis d'altérer la vérité, ses ennemis ne se seraient pas contentés de crier à l'imposture ; ils auraient montré aux yeux de tous lesdites impostures, ce qu'ils n'ont pas su faire. La question de fait est ainsi tranchée en faveur de Pascal.

Venons à la question de droit. Les passages que produit Pascal avaient-ils vraiment toute l'importance qu'il leur assigne ? Ils étaient, dira-t-on, perdus dans d'énormes in-folio écrits en latin et où personne ne serait allé les chercher, si Pascal et ses amis les y avaient laissés. Nous répondrons que les doctrines des casuistes avaient bien dû exercer une influence pernicieuse dans la pratique, puisque bien avant Pascal elles avaient été attaquées. On avait pu croire que Ravaillac, l'assassin de Henri IV, s'en était inspiré. Plus tard, en 1632, le ministre Du Moulin avait dressé, dans une intention de polémique, un *Catalogue des Traditions romaines*. En 1631, Balzac écrivait : « On donne aujourd'hui des expédients à ceux qui ont volé le bien d'autrui pour le pouvoir retenir en saine conscience ». — En 1643 paraissait une *Théologie morale*, œuvre anonyme d'Arnault, écrite contre les jésuites. Le 12 mai 1656, alors que sept des *Provinciales* avaient paru, le curé de Saint-Roch, syndic des curés de Paris, signale le livre et demande qu'on condamne les *Provinciales* ou les doctrines des casuistes. Le 30 mai, un curé de Rouen, dans un synode de plus de 1200 curés, dénonce la morale des casuistes. Six commissions furent nommées, et l'on envoya un rapport à l'archevêque qui porta l'affaire devant l'assemblée du clergé. Ici, on pourra nous dire : les attaques des curés contre les jésuites étaient causées par une jalousie de confessionnal, les casuistes comptant presque

toutes les personnes de qualité au nombre de leurs pénitents. Nous répondrons que la doctrine ne fut pas seulement réprouvée par les curés. En 1658, l'*Apologie des Casuistes* du P. Pirot fut censurée par la Faculté et les vicaires généraux, en l'absence de l'archevêque. Une trentaine d'évêques, au nombre desquels était Godeau, l'évêque de Vence, souscrivirent à cette condamnation. Des papes mêmes se sont élevés contre cette doctrine. Alexandre VII en 1665, Innocent XI en 1679, enfin Clément XIV qui, en 1773, abolit la Société de Jésus. Bossuet lui-même, qui n'est pas suspect de jalousie à leur égard, prépara pour l'Assemblée du clergé de 1682 la condamnation des « ordures des casuistes »; l'Assemblée fut dissoute; il se réserva pour plus tard et, en 1700, plus de cent propositions furent condamnées par ses soins. On le voit, les contemporains ne jugeaient pas la doctrine inoffensive. Reconnaissons donc que les casuistes méritaient pleinement les reproches que leur adresse Pascal. D'où était donc venue cette déchéance de la doctrine casuistique dans l'opinion?

La déchéance de la casuistique tient à plusieurs causes. D'abord à l'obligation où se trouvaient les jésuites de se montrer complaisants. Dans les pays où le catholicisme était la religion d'Etat, comme l'Espagne, la terre classique des casuistes, c'était une obligation stricte de se confesser et de communier au moins une fois l'an. Ceux qui n'avaient point obtenu l'absolution de leur confesseur étaient montrés au doigt et risquaient même d'être déférés au tribunal de l'Inquisition. On comprend que les jésuites, pour épargner à leurs pénitents les tortures morales que pouvait leur causer la peur de la damnation et les tortures physiques que pouvait leur coûter une dénonciation aux inquisiteurs, se soient montrés accommodants dans la pratique et se soient efforcés de pallier les fautes des pécheurs pour pouvoir les absoudre sans remords. Mais l'art de tourner la loi ne saurait remplacer la loi même, et cette indulgence devait leur être funeste.

En second lieu, il faut noter chez les casuistes, ces gens habitués à vivre au milieu de discussions subtiles, une tendance à raffiner à propos des cas rares et épineux. Ils en arrivèrent à résoudre des problèmes de morale extraordinaires par amour de l'art, d'autant plus hardis dans leurs imaginations qu'ils avaient une complète inexpérience des vices qu'ils analysaient, car ces hommes si indulgents pour les autres étaient singulièrement sévères pour eux-mêmes : Sanchez et Escobar sont morts en odeur de sainteté. Du reste, leur méthode de recherches, qui était la scolastique avec ses distinctions et ses subdivisions à l'infini, les poussait encore sur la pente où ils s'étaient engagés. Le malheur est qu'à force

de décrire des péchés monstrueux, ils risquaient d'en donner l'idée à des hommes qui sans eux n'y auraient jamais pensé. Et puis parmi eux, comme dans toutes les sociétés, il se trouvait des esprits mal faits ou faussés qui ont créé ou exagéré les mauvais principes de la doctrine.

Mais ce qui discrédita surtout la casuistique, ce fut l'esprit de domination propre à la Compagnie de Jésus et sa politique cauteleuse. Les jésuites se servaient de la confession pour dominer les grands et les rois ; il leur importait de s'attacher le plus grand nombre possible de pénitents, même au prix de concessions fâcheuses pour la religion. Ils auraient craint de tout perdre en voulant trop gagner. Mais ils sont allés contre leurs fins. Ils ont soulevé contre eux l'opinion en essayant de la ménager. Ainsi s'explique l'indignation qui éclata dans le public au lendemain des *Provinciales*.

La réprobation que soulevèrent les agissements des casuistes atteignit-elle la casuistique elle-même ? Remarquons que Pascal n'avait pas voulu condamner en bloc et *à priori* toute la casuistique. Ses amis eux-mêmes ont écrit des traités de théologie morale, comme les *Cas de conscience* du docteur de Sainte-Beuve. C'est qu'il importe de distinguer entre les casuistes dont les écrits poussent au crime en cherchant à excuser les fautes par avance, et ceux qui, au confessionnal, s'efforcent de calmer les scrupules exagérés de certains pénitents, toujours tourmentés de la crainte d'être damnés. Il y a une casuistique honnête dont il est bien difficile de se passer. Dans certains cas en effet, nous ne savons, avec la meilleure volonté du monde, quel est le parti le plus honnête. Dira-t-on qu'il convient alors de nous reporter aux préceptes généraux de la morale ? Mais les préceptes généraux, qui servent à tout, ne suffisent à rien. Les stoïciens s'en étaient bien aperçus ; leur règle de conduite était : vivre conformément à la nature ; or la nature n'est jamais deux fois la même. Quant aux autres préceptes comme ceux-ci : « Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fît à toi-même », ou bien : « Agis de telle sorte que le motif de ton action puisse être érigé en loi universelle », ne voit-on pas qu'ils sont trop larges pour s'adapter à une foule de cas particuliers ? « Rien n'est simple de ce qui s'offre à l'âme, dit Pascal lui-même dans les *Pensées ;* et l'âme possède diverses inclinations ». — Aussi les règles de conduite trop générales sont-elles d'une application difficile. Avant de juger une action morale, le temps, le lieu, l'âge, la condition sociale, la situation de fortune même sont à examiner. A mesure que la vie sociale augmente de complexité, ces sortes d'analyses

deviennent de plus en plus nécessaires et les grands préceptes ont besoin d'une interprétation de tous les instants. « Puisqu'ils ne suffisent pas à vous éclairer, dira-t-on, réglez-vous sur l'exemple des autres. » Mais la situation morale de notre prochain n'est pas la nôtre et d'ailleurs la coutume varie de peuple à peuple, d'individu à individu. « Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà. Plaisante justice qu'une rivière borne ! » Que faire alors ? S'en rapporter au jugement de la conscience ? Il semble que ce soit le meilleur parti à prendre. « La conscience, dit Bossuet, est un juge qui laisse bien peu de questions indécises. » C'est vrai, quand nous sommes bien décidés à ne pas tergiverser avec nous-mêmes, à ne pas nous « crever agréablement les yeux », selon le mot de Pascal, le jugement naturel suffit d'ordinaire à nous éclairer ; mais il n'en est pas toujours ainsi ; et c'est alors que l'utilité d'un conseiller honnête et éclairé se fait sentir. C'est l'office du confesseur de discerner ce qu'il y a de bien et de mal dans chaque action, de renseigner enfin le pénitent sur la valeur morale de ce qu'on appelle aujourd'hui son « état d'âme ». Ce rôle du confesseur, il va sans dire que Pascal en comprend toute la grandeur et que cette casuistique honnête et vraiment chrétienne il ne la réprouve pas.

Quel a donc été l'effet des *Provinciales* ? Si elles n'ont pas tué la casuistique en général, elles ont frappé mortellement la mauvaise casuistique et la politique des jésuites ; elles ont condamné cet art de rabaisser la morale au niveau des faiblesses humaines dont ils étaient les représentants les plus autorisés.

A vrai dire, depuis Pascal, les jésuites n'ont fait que renchérir sur les propositions de leurs auteurs. Ils mettent leur orgueil à ne pas changer, suivant le mot d'un de leurs généraux : *Sint ut sunt aut non sint.*

Mais, il faut le dire bien haut, le reste du clergé ne partage pas leurs opinions en morale. Si on imprime toujours des dictionnaires des cas de conscience à l'usage des ecclésiastiques, on n'y retrouve pas ce parti pris d'excuse à outrance qui était la tare de la casuistique du temps de Pascal.

Quant à l'effet des *Provinciales* sur l'opinion publique, il a été salutaire.

Sans doute Pascal n'a pas fait beaucoup de prosélytes. La morale janséniste, cet effort « pour dégager l'âme de l'amour du monde, pour la retirer de ce qu'elle a de plus cher, pour la faire mourir à soi-même, pour la porter et l'attacher uniquement et invariablement à Dieu » (*Lettre V*), est trop austère pour beaucoup d'entre nous. Les sacrifices qu'elle exige, Pascal et ses amis ont pu les

faire ; ils nous paraissent à nous bien pénibles. Mais si dans la pratique nous ne suivons pas toujours ses exhortations, il n'en est pas moins vrai que nous admirons très sincèrement sa profonde droiture et l'élévation de son caractère : nous sentons toute la noblesse de la protestation qu'il a élevée en face de la morale relâchée des casuistes.

Le *Sursum corda* que lui a inspiré cette doctrine opportuniste trouve d'autant plus d'écho dans nos âmes que son honnêteté était héroïque. On ne songe pas toujours que Pascal, écrivant les *Provinciales*, risquait sa vie. Les jésuites avaient pour eux Mazarin, la reine-mère, toute la police. Si Pascal avait été arrêté malgré toutes les précautions qu'il prenait pour se cacher, que serait-il advenu de lui? Malade comme il l'était, combien de temps aurait-il vécu à la Bastille ou dans telle autre prison ? Disons encore à son honneur qu'il n'a pas profité de toutes les armes qu'il avait entre les mains. Il a laissé de côté toutes les questions obscènes qui abondent chez les casuistes, comme le montre le relevé qu'en a fait Paul Bert ; il a laissé de côté également la théorie des jésuites sur le pouvoir temporel des papes et sur le régicide, théories qui auraient bien pu décrier ses adversaires en haut lieu. Les *Provinciales* sont donc une œuvre aussi courageuse que saine et leur influence ne peut être que bienfaisante. Le plus grand titre d'honneur de Pascal, de cet homme qui a si bien compris notre double nature, est peut-être qu'en nous montrant sa propre grandeur il nous inspire, au moins de temps en temps, le mépris de notre bassesse.

S.

PLANS DE DISSERTATIONS

LICENCE ÈS LETTRES

I

Comparer Horace et Boileau dans leur vie intime.

La première question qui se pose est de savoir lequel de ces deux hommes a mené davantage une vie intime, et a le moins eu besoin de la société de ses semblables. Or, chose surprenante, c'est Horace, l'épicurien, l'homme de plaisir, qui est le plus capable de demeurer seul chez lui. Boileau se répand bien plus dans le monde : quand les infirmités viendront, quand ses amis seront morts et qu'il n'aura plus à louer Louis XIV devenu malheureux, il vivra chez lui ; mais jusque-là il en sort beaucoup plus volontiers qu'Horace ; il ne va pas seulement à la Cour et chez le président Lamoignon, mais un peu chez tout le monde, chez tous ceux qui l'invitent et comptent sur lui pour les divertir ; il a même quelquefois trop joué le rôle de boute-entrain. Dans sa maison d'Auteuil, c'est le même goût de société, il y tient table ouverte. Pourquoi donc Horace est-il de nos deux poètes le plus capable de rester chez lui ? C'est d'abord une conséquence de son caractère timide et fier à la fois. Il faut que ce soit Virgile et Varius qui le présentent à Mécène. Notez aussi que dans l'antiquité les salons n'existent pas et que la qualité d'homme de lettres n'ouvre pas toutes les portes. Horace, fils d'affranchi, porte encore un chaînon de la chaîne de son père. De plus, il y a trop peu de temps que les Romains ont le loisir d'écouter les poètes pour en avoir déjà le désir; ils gardent contre eux un reste de prévention, les considèrent comme des oisifs. Au temps où paraît Boileau, au contraire, c'est depuis des siècles que la noblesse accueille avec plaisir les poètes et goûte le charme de leur société.

Comment Horace et Boileau vivent-ils chez eux ? Quelle a été leur conduite sur le chapitre de l'amour ? L'existence de Boileau a toujours été chaste. A l'égard des femmes il montre une sévérité chagrine d'homme qu'elles ont dérangé et qui ne les comprend pas. Voyez, par exemple, la lettre qu'il écrit à Racine pour lui dire qu'il ne veut pas vivre plus longtemps chez Dongois, son beau-frère, parce qu'il ne veut plus entendre le tintamarre des nourrices et des

servantes. Horace, sans jamais connaître l'amour, s'est livré à maintes reprises à des distractions passagères, dont quelques-unes furent des plus blâmables.

Au point de vue de la table, ils savent, l'un et l'autre, apprécier comme il faut les vins fins, les bons crûs ; mais pour ce qui est de la nourriture, Boileau seul a été un véritable gourmet. Horace pouvait distinguer un mets rare d'un mets commun, un plat manqué d'un plat réussi ; mais la science du gourmet lui a fait défaut ; il ne l'a pour ainsi dire pas connue, puisqu'il se moque de ceux qui en exposent les principes, comme le montre son entretien avec Catius (*Sat.* II, IV).

Où vivaient-ils ? Tantôt à la ville et tantôt à la campagne. Boileau ne trouvait-il aux champs aucun plaisir ? — Pas le moins du monde. Les motifs qu'il donne de son amour pour la campagne sont très sincères. Horace n'est pas admirateur de la campage au point de mépriser la ville. Le sage se trouve bien partout. Boileau écrit une satire sur les *Embarras de Paris* parce qu'il les a constatés, il y trouve une raison de plus pour aimer la campagne ; cela prouve avec quel plaisir il jouit du calme qu'elle lui procure. Examinez les motifs que font valoir l'un et l'autre et vous verrez qu'il y a une générosité supérieure chez Boileau. Les ennuis qu'il veut fuir, il a le droit de s'y soustraire ; Horace au contraire est moralement tenu d'accepter ceux qu'il décline.

> Un cousin, abusant d'un fâcheux parentage,
> Veut qu'encore tout poudreux, et sans me débotter,
> Chez vingt juges pour lui j'aille solliciter.....

C'est-à-dire : « Quand je suis à la ville, une foule de personnes s'accrochent à moi pour me faire faire des commissions auxquelles ma conscience répugne ; ou bien encore on vient me rebattre les oreilles de mes propres intérêts et cela m'ennuie. » Boileau a donc le droit de fuir. Voyez ce qu'Horace dit à son tour : « Que Mécène joue avec moi une partie de paume dans le Champ de Mars : « Voyez-vous, dit-on, l'enfant gâté de la Fortune » ? Une mauvaise nouvelle se répand-elle des Rostres dans la ville, le premier que je rencontre vient me demander : « O mon cher, vous devez savoir ce qu'on dit, vous qui approchez des dieux ; que faut-il penser des Daces ? — Je n'en sais rien. — Serez-vous donc toujours railleur ? — Que les dieux me confondent si j'en sais le moindre mot. — Et les terres que César a promises aux vétérans, sera-ce en Sicile qu'il les donnera ou en Italie ? » Si je proteste que je l'ignore : « Cet homme-là, dit-on, est étonnant ; on ne peut rien tirer de lui. » Ainsi Horace ne veut pas qu'on lui demande si la guerre va éclater

ni quels sont les véritables propriétaires qu'on va dépouiller de leurs domaines. Les soucis les plus cuisants de ses contemporains, voilà contre quoi Horace cherche un refuge à la campagne. N'est-il pas étrange de voir un ancien lieutenant de Brutus, un ex-républicain, trouver fastidieuse une question comme celle-ci : « Qui va-t-on expulser maintenant ? » Les pensées qu'Horace écarte de son esprit sont de celles qu'on n'a pas le droit de chasser.

Horace et Boileau savaient-ils voir la campagne qu'ils habitaient? Horace en jouit plus pleinement, se plaît davantage à en décrire les beautés ; mais Boileau n'est pas incapable d'en goûter le charme. Voyez la description qu'il donne de la campagne de Dongois, à Hautile, petit hameau à dix-sept lieues de Paris, où les habitations sont creusées dans le roc, où seule « la maison du seigneur » bâtie de mains d'hommes « se présente au dehors de murs environnée ». C'est donc bien la véritable campagne qui charme Boileau. Il y reste tout l'été et ne rentre à Paris qu'à l'époque des vendanges. S'il jouit moins délicatement et moins profondément de la campagne qu'Horace, il l'a sincèrement aimée pour le calme profond qu'elle donne et le charme qu'elle a par elle-même.

Quelles sont les occupations de nos poètes à la ville et aux champs ? Ils font des vers : ce sont des poètes sobres, laborieux, consciencieux ; dresser un plan et rédiger, sont pour eux de graves préoccupations. Horace cache son plan le plus qu'il peut, Boileau fait ressortir le sien ; il veut l'expression toujours élégante ; Horace mêle l'élégance à la simplicité. Quant à leurs loisirs, ils les occupent de façons différentes. Il faut à Boileau pour qu'il s'amuse des occupations précises et positives, des lectures avec méditation, la pêche à la ligne, la chasse. Lorsque Boileau ne travaille pas ou ne lit pas, il se livre à un amusement prévu et défini, qui a ses règles ; il sait ce qu'il veut faire ; chez Horace, on trouve l'art de reposer plus paresseusement encore son esprit, d'écarter plus complètement toute espèce de souci ; il en arrive à ne rien faire du tout. « Je vais seul, dit-il, partout où me pousse ma fantaisie ; je demande combien on vend le blé, combien les légumes; je me promène sur le marché ; je m'arrête devant les charlatans, les diseurs de bonne aventure... Ensuite, je vais dormir, sans avoir à songer qu'il faut me lever le lendemain dès le matin... » Ailleurs Horace s'écrie :

> O rus, quando ego te adspiciam, quandoque licebit
> Nunc veterum libris nunc somno et inertibus horis
> Ducere sollicitæ jucunda oblivia vitæ ?

Relire les œuvres des anciens, c'est une distraction que Boileau approuverait volontiers ; mais se lever beaucoup plus tard que d'habitude, savourer par avance ce plaisir, le compter comme une des joies de la campagne ; c'est ce qu'il ne reconnaîtrait pas. Horace se transformera parfois en véritable campagnard et prendra la bêche en main ; Boileau adresse une épître à son jardinier ; il l'entretient d'objets qui sont pour lui d'un usage journalier ; mais il ne semble pas que ç'ait jamais été un bonheur pour lui de se faire jardinier.

Conclusion. — Il y a plus de finesse chez Horace ; mais il y a plus de générosité, d'élévation, une plus continuelle surveillance de soi-même chez Boileau. Cette conclusion peut sembler trop simple, banale même ; mais, quand il s'agit d'auteurs si connus, il ne faut guère songer à découvrir des vérités nouvelles.

II

Saint-Lambert dit au commencement du discours préliminaire des *Saisons :* « Plusieurs hommes de lettres et de goût ont pensé que les détails de la nature et de la vie champêtre ne pouvaient être rendus en vers français. » — Comment expliquer cette exclusion, et qu'en faut-il penser ?

Saint-Lambert nous présente l'opinion de gens qui disaient que a poésie pastorale et rurale ne convenait pas à la poésie française, ni même à la prose. Et de fait ce genre a laissé bien peu de traces dans notre littérature. A toutes les époques il y a eu chez les poètes français comme un parti pris d'exclusions des beautés de la nature. Quelle en est la cause ?

I. — A partir de la Renaissance, la littérature française est une littérature de la cour et de la ville ; la province, la campagne est méprisée par elle. Les poètes eussent dit volontiers comme Philomèle à Progné dans la fable de La Fontaine :

> Eh quoi ! cette musique
> Pour ne chanter qu'aux animaux,
> Tout au plus à quelque rustique !

Les hommes du XVIIe siècle ne sont pas le moins du monde curieux des merveilles de la nature (V. le Père Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, *Dialogue sur la mer*). La littérature garde le même caractère au XVIIIe siècle...

Une littérature ne peut prétendre à l'universalité. Au XVIIe siècle, la littérature se tourne vers la raison, la psychologie, la morale ; elle a assez à faire, à travailler dans ce domaine ; c'est pour elle une assez grande entreprise que de prendre l'homme et ses passions.

Elle est aussi tourmentée par le souci de la noblesse et du decorum. Voyez comment le vers de Virgile : *Si canimus silvas silvae sint consule dignae* est traduit par Boileau dans l'*Art poétique* :

> l'églogue quelquefois
> Rend dignes d'un consul la campagne et les bois.

Boileau dit encore dans la satire à son esprit :

> Viendrai-je en une églogue entouré de troupeaux,
> Au milieu de Paris enfler mes chalumeaux,
> Et, dans mon cabinet assis au pied des hêtres,
> Faire dire aux échos des sottises champêtres ?

Puisqu'il est entendu que le poète est un écrivain de cabinet, on se le représente mal, en effet, comme un pasteur chantant à l'ombre des arbres en pleine campagne.

La vie du XVIIIe siècle est plus factice encore que celle du siècle précédent. Voltaire a vécu près de trente ans en face du lac de Genève et du mont Blanc sans en avoir jamais chanté les beautés.

II. — Que penser de cette exclusion ?

1° Elle n'est pas aussi complète qu'on veut bien le dire. On trouverait le sentiment de la nature au XVIe siècle chez Ronsard, Du Bellay et quelques autres ; au XVIIe siècle chez Racan, Segrais, Mme Deshoulières et surtout chez La Fontaine ; s'il n'a pas fait école, il a du moins été compris et goûté de ses contemporains.

2° Elle est fâcheuse à tous égards. Le vers français est apte à rendre tout ce qu'on veut : force, grâce, délicatesse, harmonie. L'alexandrin n'est pas seul ; il y a un grand nombre de mètres qu'on peut combiner entre eux de différentes manières. La preuve que la poésie française est apte à rendre les détails de la nature, nous la trouvons dans la publication presque simultanée du poème des *Saisons* par Saint-Lambert et de la traduction des *Géorgiques* par Delille (1769). Il est vrai qu'une réaction en faveur de la nature s'était déjà produite sous l'influence de Rousseau.

III

« En chaire, dit un auteur du XVIIIe siècle (l'abbé Gros de Besplas), il faut plus émouvoir que convaincre » — Etudier à ce point de vue le *Sermon sur l'Ambition* de Bossuet.

Etudier le plus ou moins d'importance que Bossuet accorde dans ce sermon aux moyens de conviction et aux moyens d'émotion, c'est chercher quel emploi il y a fait de la logique et du pathétique.

La pensée de Besplas peut être simplement une opinion particulière ; d'autres prédicateurs ont pu penser autrement ; quel a été en cette matière l'avis de Bossuet ?

Bossuet se propose-t-il plus d'émouvoir ou de convaincre en telle ou telle partie ?

La première partie, composée de syllogismes qui s'enchaînent suivant une logique vigoureuse, est plus particulièrement destinée à convaincre ; mais les procédés logiques ne sont pas seuls mis en usage. Le logicien est doublé d'un orateur ; il joint, comme le veut Pascal, la passion à la géométrie ; mais dans cette première partie il contient son émotion ; les passages émouvants y sont l'exception. Voir le sermon sur *l'Ambition* prononcé en 1661 aux Carmélites : « Attentifs, je prétends convaincre... J'espère que Dieu permettra que l'émotion vienne se joindre à la conviction ». Voir aussi le sermon sur *la Parole de Dieu.*

Dans le deuxième point on trouve encore au début un peu de logique ; mais elle fait bientôt place à la poésie biblique : voyez, par exemple, la comparaison d'Assur avec un grand arbre, la réplique aux objections de l'ambitieux, la conclusion. Bossuet fait une large part à l'émotion pour toucher plus vivement son auditoire.

La méthode de Bossuet, telle qu'elle ressort de cette étude, est diamétralement opposée à celle de Besplas. Il ne faut pas s'en étonner. Bossuet sait admirablement son métier ; il connaît les lois de la rhétorique, qui se propose de convaincre, plaire et toucher ; c'est un chrétien convaincu, un apôtre zélé qui croit à la damnation finale de ceux qui vivent en dehors de l'Eglise, et il aime son prochain comme lui-même : de là son prosélytisme, qui le pousse à convaincre et à émouvoir. Il connaît admirablement la nature humaine, et sait très bien la différence entre l'effet produit par l'émotion seule et l'effet produit par la conviction

seule : d'une part, des dispositions, des résolutions passagères, vite oubliées ; d'autre part, des réflexions, des remarques fines et élogieuses sur l'art du logicien ; mais si, avant d'être touchés, les pécheurs ont été convaincus, il y a espoir de conversion. Le sermon sur *l'Ambition* nous entraînerait aussi loin que possible sur les théories qui unissent l'art de convaincre à l'art d'émouvoir. Il nous permet aussi de constater la décadence dans laquelle tomba la prédication après Bossuet.

SUJETS DE DEVOIRS

LICENCE ÈS LETTRES

Dissertations françaises.

I. — Quelle idée la maxime suivante de La Bruyère nous donne-t-elle de son auteur : « Il ne manque rien à un roi que les douceurs d'une vie privée ; il ne peut être consolé d'une si grande perte que par le charme de l'amitié, et par la fidélité de ses amis. »

(*M. Dejob.*)

II. — Etudier cette pensée de Gœthe : « Tout ce qui est sage a déjà été pensé ; il faut le repenser. »

III. — Pourquoi Du Bellay et Ronsard ne sont-ils pas parvenus *à défendre et à illustrer* le français du XVIe siècle ?

(*M. Gazier.*)

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à M. FILOZ, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. S... de H... Paris. — Le cours de M. B... n'est édité nulle part. S'il avait dû être édité, il est probable que c'est la **Revue des Cours**, qui l'aurait offert à ses lecteurs.

M. S... D... A... Paris. — L'an prochain, nous donnerons, si cela nous est possible, et le cours de M. Bout... et le cours de M. Broc...

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE. 2e Série — N° 33 — 24 JUIN 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15
1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 33 24 JUIN 1897

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET

(*Sorbonne*)

La Fontaine : — le touriste.

Je vais aujourd'hui parler de La Fontaine considéré comme touriste. On peut dire que la littérature du voyageur, — pour me servir de cette expression, — n'existait pas avant le XVIIIe siècle. C'est à peine si l'on remarque quelques impressions de voyage dans le *Baron de Fœneste* de d'Aubigné, et dans les poésies de Joachim Du Bellay. De même, avec Saint-Amant, Cyrano de Bergerac, Théophile, il est très rare que l'écrivain s'intéresse à la description des paysages de la campagne. Je ferai seulement une exception véritable pour Voiture. Dans une de ses lettres, envoyée d'Espagne, spirituelle et amusante, comme elles le sont presque toutes, il fait la description des paysages qu'il a vus et même celle des monuments des villes qu'il a visitées. J'ai montré dans mon cours de l'année dernière que Voiture, descendant le Rhône, s'accoudant au bastingage du bateau, avait eu un petit quart d'heure de mélancolie tout à fait moderne, où l'on peut voir, en somme, le germe de toute une littérature qui depuis est devenue fort à la mode. C'est vers l'an 1656 que se révèle d'une façon très remarquable cette littérature particulière. Le petit livre de Chapelle et Bachaumont est le premier des ouvrages qui sont franchement et directement

des récits de voyages, et c'est aussi la première de ces sortes de relations qui ait été faite en vers et en prose. Ceci est très important à noter, parce que, lorsqu'un genre se constitue, la forme qu'il adopte sera comme consacrée. Mais Chapelle et Bachaumont sont deux parisiens sceptiques et railleurs qui ne voient guère dans leur voyage que l'occasion de se moquer des gens, de sorte que leur récit, en tant que modèle du genre, peut être considéré comme fort incomplet. Ils nous rapportent non point des impressions véritables de touristes, mais plutôt des observations d'humanistes, et c'est une façon de voyager que, pour ma part, je n'approuverais point. On doit voyager pour se pénétrer autant que l'on peut de nouvelles façons d'être, de nouveaux spectacles, pour se compléter, pour se créer une personnalité nouvelle ; du moins, ne comprenons-nous pas autrement les voyages depuis que le grand fondateur de la littérature exotique, Chateaubriand, a orienté les esprits de ce côté-là. Avec Chapelle et Bachaumont, nous sommes à l'extrémité opposée. A la vérité, il y a bien quelqu'un, exactement à la même époque, — car il est parti de Paris en 1635, — qui est réellement saisi et charmé par les beautés de la nature, par la séduction des lieux qu'il visite, et qui s'abandonne à ces sentiments avec une ingénuité exquise. Cet homme, c'est d'Assouci, ce misérable truand des lettres, si méprisé de Boileau, qui, lorsqu'il veut avoir de l'esprit, est stupide, mais qui, lorsqu'il reste simplement un voyageur naïf et prétendant faire route de la façon la plus agréable, c'est-à-dire à pied, a une façon de penser et de s'exprimer véritablement délicieuse.

« Quand je fais, écrit-il, un voyage à pied, ce n'est pas pour épargner le louage d'un cheval. Au lieu d'avoir tout le jour les fers aux pieds et les entraves aux jambes et les deux mains occupées, l'une à la bride et l'autre à enfoncer son chapeau, quel plaisir d'aller les bras pendants avec une bonne paire de souliers plats, et sans craindre de se rompre le cou ou de se crever les yeux à quelque branche d'arbre, de se promener dans une campagne comme un philosophe qui fait un tour d'allée dans son jardin, de marcher tantôt sur le velours vert d'un tapis herbu, et tantôt, côtoyant un petit ruisseau, fouler aux pieds les mêmes traces que les Fées dansant en rond ont laissé empreintes dans l'émail d'une prairie. Quel plaisir, au lieu d'être tiré comme un chat qu'on traîne par la queue à la suite d'un importun messager, de rester tant qu'on veut et de contempler tant qu'il vous plaît chaque objet qui vous paraît agréable, de cueillir l'aubépine ou la rose muscade sur un buisson ; si vous êtes altéré,

d'étancher votre soif sous la feuillade d'un cabaret ou dans le cristal d'une fontaine, et si vous êtes las, de vous reposer sur le bord d'un étang, d'un ruisseau ou de quelque petite rivière, d'en voir couler les ondes et les petits poissons, de passer le chaud du jour tantôt à la fraîcheur des eaux, tantôt à l'ombre de quelque grand arbre touffu et sans craindre qu'on vous ferme les portes d'une ville, de s'endormir au doux murmure des zéphirs ou à la musique des oiseaux! Quel délice, après avoir fait ainsi trois lieues à pied (il ne se fatigue pas beaucoup d'ailleurs, c'est un flâneur), de se trouver inopinément sur le haut d'un tertre, y voir son gîte, et, pour le contempler avec plus d'aise et de loisir, s'asseoir sur le thym et le serpolet, tandis que, pour y flatter votre lassitude, un charitable valet vous frotte le gras des jambes pendant cet extatique ravissement! Est-il rien de plus agréable que de voir, d'un côté, le soleil entrer dans son lit d'or et d'écarlate en assurant le monde par son teint de pourpre de la sérénité du lendemain, et, de l'autre, ayant les mâchoires affilées et l'appétit aiguisé, découvrir dans un fond le clocher du village destiné à votre repas et à votre repos? Quel délice, ayant le ventre creux, de voir fumer les cheminées, et de cette fumée qui est le symbole de l'espérance se repaître par avance de l'angélique apparition d'un succulent et copieux repas, pour lequel attraper n'ayant plus qu'à descendre dans votre hôtellerie, sans avoir quasi besoin ni des pieds ni des jambes, y glisser avec la même facilité qu'une pièce de vin qui par son propre poids descend de soi-même au fond d'une cave! C'est dans ce bienheureux état que le ventre affamé qui n'a point d'oreilles, si du moins il pouvait parler, dirait bien, n'en déplaise aux puissances de la terre, que messieurs les charretiers savourent des plaisirs dont les rois et les princes ne sont point capables... »

Elle est tout à fait charmante cette page; on y sent l'artiste qui comprend la poésie d'un coucher de soleil et cette bonne sensation de la lassitude du soir.

Voilà donc les deux termes: Chapelle et Bachaumont, d'une part, d'Assouci, d'autre part. Les uns sont des parisiens, et l'autre un chemineau. La Fontaine s'est placé entre les deux. Il a tout ce qu'il faut pour admirer la nature et la décrire; mais en même temps il est assez parisien pour dépeindre la physionomie des gens rencontrés, pour considérer les monuments et nous les faire connaître en vrai dilettante, et il est certes assez bon écrivain pour laisser sur tout cela une grâce aimable de flâneur et un charme exquis. Une chose seulement manque à sa relation d'un voyage à travers le centre de la France: ce sont les peintures des

hommes. La Fontaine a vu ses compagnons de route, les indigènes qu'il a coudoyés dans les auberges, sur les rives des fleuves ; il a séjourné dans une ou deux villes ; et pourtant il n'a fait qu'un seul portrait d'homme, celui de son cousin Pidoux, de Châtellerault, dont j'ai déjà parlé ; cela confirme ce que je disais : La Fontaine est un moraliste d'une certaine sorte, mais il n'est pas observateur ; lorsqu'il voyage, ce n'est pas, comme Ulysse, pour connaître les mœurs de beaucoup d'hommes, et quand il compose, ce n'est pas à la façon de son siècle : il ne décrit pas les individus. Il est tout l'opposé de La Bruyère ou, si l'on veut, de Stendhal. Celui-ci, dans ses *Mémoires d'un Touriste*, nous apparaît comme un homme qui, de propos délibéré, se met à parcourir la France pour nous rapporter ses impressions. Il se croit artiste, et c'est bien pour contempler des paysages qu'il est parti ; mais, s'il est artiste, il l'est d'une certaine façon. En traversant la Touraine, il se demande comment on a pu appeler ce lieu si plat « le jardin de la France ». Et pourtant il aime bien Milan, et il admire franchement cette belle corbeille lombarde dont nous a parlé Michelet. A un autre moment, il est à Saint-Malo ; dans ce paysage si grand et si mélancolique, il déplore de ne voir qu'une mer sale et des rochers noirs. C'est qu'il n'a qu'une vision dans l'esprit. Tout ce qui ne ressemble pas aux horizons du midi et de la Méditerranée ne le charme pas. Il n'a pas cette souplesse d'imagination si étonnante chez Chateaubriand. En revanche, il est né observateur et causeur pénétrant. Il ne peut pas monter en diligence sans savoir au bout d'une demi-heure les opinions politiques, religieuses et morales de son voisin de droite et de son voisin de gauche ; il sait confesser les gens avec une habileté merveilleuse, et il en tire des conséquences toujours très intéressantes, quelquefois seulement trop ingénieuses, sur tout un pays : si bien que ses *Mémoires d'un Touriste* sont d'excellents documents sur l'état des âmes et des esprits en France vers la fin de la Restauration et le commencement du règne de Louis-Philippe. Il y a peu d'ouvrages où l'on sente un contact plus complet entre l'esprit de l'auteur et celui des personnes qu'il a connues. Je m'explique que Taine ait eu pour ces *Mémoires* une grande admiration ; mais notre La Fontaine n'agit pas de même ; il ne s'est point mêlé, ce grand rêveur, de faire causer les allants et les venants. Si, de son côté, La Bruyère est un peu un Stendhal, c'est que, lui aussi, il aimait fort à confesser ses voisins.

La Fontaine est beaucoup plus occupé de lui-même et de son rêve que curieux de dépouiller l'esprit et le caractère de ses compagnons. Voyez à quel point il a évité les portraits qu'il aurait pu

faire : lorsqu'il est dans le carrosse qui le mène vers Orléans, il avait l'occasion d'étudier deux ou trois originaux assez intéressants : c'est tout juste s'il leur consacre cinq lignes.

« Dieu voulut enfin que le carrosse passât : le valet de pied y était ; point de moines... (les moines étaient très voyageurs à cette époque)..., mais en récompense trois femmes, un marchand qui ne disait mot, et un notaire qui chantait toujours et qui chantait très mal : il reportait en son pays quatre volumes de chansons. Parmi les trois femmes, il y avait une poitevine qui se qualifiait de comtesse ; elle paraissait assez jeune et de taille raisonnable, témoignait avoir de l'esprit, déguisait son nom, et venait plaider en séparation contre son mari : toutes qualités de bon augure, et j'y eusse trouvé matière de cajolerie, si la beauté s'y fût rencontrée ; mais sans elle rien ne me touche ; c'est à mon avis le principal point : je vous défie de me faire trouver un grain de sel dans une personne à qui elle manque. Telle était donc la compagnie que nous avons eue jusqu'à Port-de-Piles. »

Ainsi tous ces voyageurs, il les laisse chanter, dormir, babiller avec d'autres, sans s'inquiéter de nous les faire connaître. Il a un peu fait attention à la comtesse, parce qu'elle racontait son histoire à tout le monde ; mais, comme elle n'était pas jolie, il ne s'y est pas intéressé davantage. On va voir qu'une conversation s'est engagée, et l'a laissé bien indifférent.

« On mit une question de controverse sur le tapis : notre comtesse en fut cause ; elle est de la religion .. (c'est-à-dire qu'elle est protestante)... et nous montra un livre de Du Moulin. M de Châteauneuf (c'est le nom du valet de pied) l'entreprit et lui dit que sa religion ne valait rien, pour bien des raisons. Premièrement, Luther a eu je ne sais combien de bâtards ; les huguenots ne vont jamais à la messe ; enfin il lui conseillait de se convertir, si elle ne voulait aller en enfer : car le purgatoire n'était pas fait pour des gens comme elle. La poitevine se mit aussitôt sur l'Ecriture, et demanda un passage où il fût parlé du purgatoire ; pendant cela le notaire chantait toujours ; M. Jannart et moi nous endormîmes. »

Cela est suffisant pour nous expliquer l'absence de portraits dans ses relations de voyages.

Mais où il ne dort plus, c'est quand il y a un roman, quand quelqu'un raconte une histoire et surtout une histoire galante. En effet, en voici une qu'il a été enchanté d'entendre et qu'il a dû écouter avec la joyeuse pensée de la rapporter à son tour à Mlle de La Fontaine.

« L'après-midi, de crainte que M. de Châteauneuf ne nous remît sur la controverse, je demandai à notre comtesse inconnue

s'il y avait de belles personnes à Poitiers... (Voilà bien notre La Fontaine !)... Elle nous en nomma quelques-unes, entre autres une fille appelée Barigny, de condition médiocre, car son père n'était que tailleur ; mais, au reste, on ne pouvait dire assez de choses de la beauté de cette personne. C'était une claire brune, de belle taille, la gorge admirable, de l'embonpoint ce qu'il en fallait, tous les traits du visage bien faits, les yeux beaux : si bien qu'à tout prendre il y avait peu de chose à souhaiter ; car rien, c'est trop dire. Enfin, non seulement les astres de la province, mais ceux de la cour lui devaient céder, jusque-là que, dans un bal où était le roi, dès que la Barigny fut entrée, elle effaça ce qu'il y avait de brillant ; les plus grands soleils ne parurent auprès que de simples étoiles. Outre cela elle savait les romans, et ne manquait pas d'esprit. Quant à sa conduite, on la tenait dans Poitiers pour honnête fille, tant qu'un mariage de conscience se peut étendre. Autrefois un gentilhomme, appelé Miravaux, en avait été passionnément amoureux, et voulait l'épouser à toute force : les parents du gentilhomme s'y opposèrent ; ils n'y eussent pourtant rien gagné, si Cloton ne se fût mise de la partie ; l'amant mourut à l'armée, où il commandait un régiment. Les dernières actions de sa vie et ses derniers soupirs ne furent que pour sa maîtresse. Il lui laissa douze mille écus par son testament, outre quantité de meubles et de nippes de conséquence qu'il lui avait donnés dès auparavant. A la nouvelle de cette mort, mademoiselle Barigny dit les choses du monde les plus pitoyables, protesta qu'elle se laisserait mourir tôt ou tard, et en attendant recueillit le legs que son amant lui avait fait. Procès pour cela au présidial de Poitiers ; appel à la cour. Mais qui ne préférerait une belle à des héritiers ? Les juges firent ce que j'aurais fait. Le cœur de la dame fut contesté avec plus de chaleur encore : ce fut un nommé Cartignon qui en hérita. Ce dernier amant s'est trouvé plus heureux que l'autre. »

Où la Fontaine prend le plus véritablement sa revanche, c'est lorsqu'il est soit devant un grand monument, soit en face d'un beau paysage. Ainsi dépeint-il à Mlle de La Fontaine le château de Blois et le château de Richelieu. Le premier, qu'il n'a vu qu'extérieurement, est décrit d'un trait rapide et juste ; l'impression est bien celle de grâce un peu noble et majestueuse que donne ce monument.

« Il a été bâti à plusieurs reprises, une partie sous François Ier, l'autre sous quelqu'un de ses devanciers. Il y a en face un corps de logis à la moderne, que feu Monsieur a fait commencer : toutes ces trois pièces ne font, Dieu merci, nulle symétrie,...

(Voilà l'artiste qui juge très bien les choses. Cela montre qu'il n'a point, pour les constructions trop symétriques que l'on est en train de faire à Versailles, une trop exclusive admiration...) ... et n'ont rapport ni convenance l'une avec l'autre : l'architecte a évité cela autant qu'il a pu. Ce qu'a fait faire François Ier, à le regarder du dehors, me contenta plus que tout le reste : il y a force petites galeries, petites fenêtres, petits balcons, petits ornements sans régularité et sans ordre ; cela fait quelque chose de grand qui plaît assez. Nous n'eûmes pas le loisir de voir le dedans ; je n'en regrettai que la chambre où Monsieur est mort, car je la considérais comme une relique : en effet, il n'y a personne qui ne doive avoir une extrême vénération pour la mémoire de ce prince. »

Je ne sais pas pourquoi dans tous ses ouvrages La Fontaine rappelle à chaque instant d'une façon très respectueuse le nom de Gaston d'Orléans. Il avait pour ce prince un culte dont nous ne connaissons pas les raisons. — Il nous décrit, un peu plus en détail, le château de Richelieu avec beaucoup de précision et de grâce, et sans rien de ce défaut trop commun aux voyageurs, qui consiste à vouloir produire une impression violente. C'est le récit d'un homme très calme, qui a admiré avec goût, et qui désirerait simplement que nous eussions été avec lui. Il sait aussi éviter les termes trop techniques qu'il connaît bien pourtant :

« Aux deux côtés du frontispice que je décris, on a élevé, en manière de statues, deux pyramides, ou, si vous voulez, deux colonnes, du corps desquelles sortent des bouts de navire. (Bouts de navires ne vous plaira guère, et peut-être aimeriez-vous mieux le terme de points ou celui de becs ; choisissez le moins mauvais de ces trois mots-là : je doute fort que pas un soit propre ; mais j'aime autant m'en servir que d'appeler cela colonnes rostrales). Ce sont des restes d'amphithéâtre qu'on a rencontrés fort heureusement, n'y ayant rien qui convienne mieux à l'amirauté, laquelle celui qui a fait bâtir ce château joignait à tant d'autres titres. De dedans la cour, et sur le fronton de la même entrée, on voit trois petits Hercules, autant poupins et autant mignons que le peuvent être de petits Hercules ; chacun d'eux garni de sa peau de lion et de sa massue (cela ne vous fait-il pas souvenir de ce saint Michel garni de son diable ?). Le statuaire, en leur donnant la contenance du père, et en le proportionnant à sa taille, leur a aussi donné l'air d'enfants, ce qui rend la chose si agréable qu'en un besoin ils passeraient pour Jeux et pour Ris, un peu membrus à la vérité. Tout ce frontispice est de l'ordonnance de Jacques Lemercier. »

On ne peut pas, avec plus de sobriété, plus de netteté et de finesse, faire une description qui nous mette véritablement en présence de l'objet. Il s'est un peu plus étendu à propos d'une curiosité artistique sur laquelle on appelait l'attention des étrangers à cette époque, — elle a, je crois, disparu depuis, — et qui était une table composée tout entière de pierres précieuses. C'était un ouvrage plus fastueux que vraiment artistique, mais songez aux passages où Martial décrit dans des vers d'un éclat métallique des objets de luxe de ce genre. C'est peut-être par souvenir de cet écrivain que La Fontaine a insisté. Nous l'avons vu, dans *Psyché*, nous peindre de grands spectacles dont il savait nous rendre la majesté. Ici, c'est un petit travail d'orfèvrerie pour ainsi dire qu'il décrit avec minutie.

« On a mis cette table dans le salon, c'est-à-dire au bout de la galerie, le salon n'en étant séparé que par une arcade. Il me semble que j'aurais bien fait d'invoquer les muses pour parler de cette table assez dignement.

Elle est de pièces de rapport,
Et chaque pièce est un trésor ;
Car ce sont toutes pierres fines,
Agates, jaspes, cornalines,
Pierres de prix, pierres de nom,
Pierres d'éclat et de renom :
Voilà bien de la pierrerie.
Considérez que de ma vie
Je n'ai trouvé d'objet qui fût si précieux,
Ce qu'on prise aux tapis de Perse et de Turquie,
Fleurons, compartiments, animaux, broderie,
Tout cela s'y présente aux yeux.
L'aiguille et le pinceau ne rencontrent pas mieux.
J'en admirai chaque figure ;
Et qui n'admirerait ce qui naît sous les cieux !
Le savoir de Pallas, aidé de la teinture,
Cède au caprice heureux de la simple nature :
Le hasard produit des morceaux
Que l'art n'a plus qu'à joindre et qui font sans peinture
Des modèles parfaits de fleurons et d'oiseaux.

Nous n'aimons plus ce genre-là ; mais nous devons convenir qu'il y a un talent extraordinaire dépensé dans ce passage. Il est dans le goût du temps d'attribuer beaucoup d'importance en vers à la difficulté vaincue ; de là est née cette recherche des périphrases ingénieuses ; de là ces lignes où Boileau nous dit qu'il n'y a pas de plus grand mérite que de donner une description très exacte et très brillante de quelque objet fort minutieux.

La Fontaine a fait le tableau des beautés naturelles d'une façon tout aussi ingénieuse, mais qui plaît mieux à notre esprit.

Celles qu'il a rencontrées ne sont pas bien nombreuses ; car il allait de Paris à Limoges, et ce n'est pas là un voyage bien pittoresque. Cependant il a pu une ou deux fois satisfaire d'abord, exercer ensuite son goût infini pour les beautés des bois et des eaux, goût dont il nous a si souvent parlé et qu'il partageait, nous dit-il, avec Racine. C'est ainsi que nous avons dans ses voyages, charmants en somme, deux ou trois peintures de *jardins* qui sont tout à fait agréables en elles-mêmes et très caractéristiques de sa façon de sentir la nature.

« Le jardin de madame C... mérite aussi d'avoir place dans cette histoire ; il a beaucoup d'endroits fort champêtres, et c'est ce que j'aime sur toutes choses. Ou vous l'avez vu, ou vous ne l'avez pas vu : si vous l'avez vu, souvenez-vous de ces deux terrasses que le parterre a en face et à la main gauche, et des rangs de chênes et de châtaigniers qui les bordent : je me trompe bien si cela n'est beau. Souvenez-vous aussi de ce bois qui paraît en l'enfoncement avec la noirceur d'une forêt âgée de dix siècles : les arbres n'en sont pas si vieux, à la vérité ; mais toujours peuvent-ils passer pour les plus anciens du village, et je ne crois pas qu'il y en ait de plus vénérables sur la terre. Les deux allées qui sont à droite et à gauche me plaisent encore : elles ont cela de particulier, que ce qui les borne est ce qui les fait paraître plus belles. Celle de la droite a tout à fait la mine d'un jeu de paume ; elle est à présent bordée d'un amphithéâtre de gazon, et a le fond relevé de huit ou dix marches ; il y a de l'apparence que c'est l'endroit où les divinités du lieu reçoivent l'hommage qui leur est dû.

Si le dieu Pan, ou le faune,
Prince des bois, ce dit-on,
Se fait jamais faire un trône,
C'en sera là le patron.

Deux châtaigniers, dont l'ombrage
Est majestueux et frais,
Le couvrent de leur feuillage,
Ainsi que d'un riche dais.

Je ne vois rien qui l'égale,
Ni qui me charme à mon gré,
Comme un gazon qui s'étale
Le long de chaque degré.

J'aime cent fois mieux cette herbe
Que les précieux tapis
Sur qui l'Orient superbe
Voit ses empereurs assis.

Beautés simples et divines,
Vous contentiez nos aïeux,

Avant qu'on tirât des mines
Ce qui nous frappe les yeux.

De quoi sert tant de dépense ?
Les grands ont beau s'en vanter :
Vive la magnificence
Qui ne coûte qu'à planter !

A côté de cela, nous rencontrons des descriptions plus larges, car, bien que ce jardin soit un parc, ce n'est pas encore un vaste horizon. Notre écrivain a vu la Loire à Orléans. Ce n'est pas la grâce un peu molle des rives de ce fleuve exprimée jadis par Du Bellay qu'il y a sentie, mais plutôt une impression de grandeur, et comme un élargissement de la vue et de la rêverie. On va voir que la Loire a pour lui quelque chose, non de gracieux et d'aimable, mais de vaste et de puissant. Il y a peut être même de l'excès ; mais lui, champenois et parisien, habitué aux paysages gracieux et un peu mesquins, doit naturellement avoir une commotion la première fois qu'il voit des horizons de cette ampleur. Il y avait en lui le germe d'un très grand peintre exotique s'il eût pu voyager davantage.

« Le pont d'Orléans ne me parut pas non plus d'une largeur ni d'une majesté proportionnées à la noblesse de son emploi et à la place qu'il occupe dans l'univers.

Ce n'est pas petite gloire
Que d'être pont sur la Loire.
On voit à ses pieds rouler
La plus belle des rivières
Que de ses vastes carrières
Phébus regarde couler.

Elle est près de trois fois aussi large à Orléans que la Seine à Paris ; l'horizon est très beau de tous les côtés, et borné comme il le doit être. Si bien que cette rivière étant basse à proportion, ses eaux fort claires, son cours sans replis, on dirait que c'est un canal. De chaque côté du pont on voit continuellement des barques qui vont à voiles ; les unes montent, les autres descendent ; et comme le bord n'est pas si grand qu'à Paris, rien n'empêche qu'on ne les distingue toutes : on les compte, on remarque en quelle distance elles sont les unes des autres : c'est ce qui fait une de ses beautés ; en effet, ce serait dommage qu'une eau si pure fût entièrement couverte par des bateaux. Les voiles de ceux-ci sont fort amples : cela leur donne une majesté de navires, et je m'imaginai voir le port de Constantinople en petit. D'ailleurs Orléans, à le regarder de la Sologne, est d'un bel aspect. Comme la ville va en montant, on la

découvre quasi tout entière. Le Mail et les autres arbres qu'on a plantés en beaucoup d'endroits le long du rempart font qu'elle paraît à demi fermée de murailles vertes ; et, à mon avis, cela lui sied bien. De la particulariser en dedans, je vous ennuierais : c'en est déjà trop pour vous de cette matière. »

On voit que ce paysage, qui en réalité n'est pas très grand, mais qui pourtant a déjà quelque chose d'imposant, a profondément impressionné La Fontaine. Ce que tout le monde connaît, mais ce qu'il est nécessaire de rappeler ici, c'est encore sa description de la Loire à Amboise. On y rencontre peut-être un peu d'excès, comme tout à l'heure, mais rien de déplaisant. On sent que devant la longue jetée de la Loire, il a respiré plus librement qu'à Paris ou dans cette misérable Beauce, dont il nous a déclaré qu'il n'y avait qu'à dormir en la traversant. Ce passage se trouve dans la lettre qu'il a envoyée de Richelieu à Mlle de La Fontaine, en date du 3 septembre 1663.

Ce qui est encore à remarquer dans ce voyage d'une variété si divertissante, ce sont les digressions venues quelquefois d'un peu loin, que lui inspirent les pays qu'il parcourt et qui nous montrent le rêveur. C'est ainsi que, traversant une forêt un peu inquiétante avant d'entrer en Beauce, en un lieu nommé Tréfou, il se promène un peu loin du coche et se livre à des réflexions mélancoliques sur le malheur des hommes, l'insécurité de la vie et les dangers qu'il y a à voyager, à part les cas où on y est forcé, comme c'est le sien probablement.

« On dit que ce bois que nous côtoyâmes en fourmille (de voleurs) : cela n'est pas bien ; il mériterait qu'on le brûlât.

République de loups, asile de brigands,
    Faut-il que tu sois dans le monde ?
    Tu favorises les méchants
    Par ton ombre épaisse et profonde.
Ils égorgent celui que Thémis, ou le gain
Ou le désir de voir, fait sortir de sa terre.
En combien de façons, hélas ! le genre humain
    Se fait à soi-même la guerre !
Puisse le feu du ciel désoler ton enceinte !
Jamais celui d'amour ne s'y fasse sentir,
    Ni ne s'y laisse amortir !
Qu'au lieu d'Amaryllis, de Diane, et d'Aminte
On ne trouve chez toi que vilains bûcherons,
    Charbonniers noirs comme démons,
    Qui t'accommodent de manière
    Que tu sois à tous les larrons
    Ce qu'on appelle un cimetière !

Voici encore, un peu plus loin, une réflexion philosophique plus

touchante. Il contemple les ruines qu'ont laissées les guerres dans la campagne.

« Notre première traite s'acheva plus tard que les autres ; il nous resta toutefois assez de jour pour remarquer, en entrant dans Etampes, quelques monuments de nos guerres : ce ne sont pas les plus riches que j'aie vus ; j'y trouvai beaucoup de gothique ; aussi est-ce l'ouvrage de Mars, méchant maçon s'il en fut jamais.

Il nous laisse ces monuments
Pour marque de nos mouvements.
Quand Turenne assiégea Tavanne,
Turenne fit ce que la cour lui dit,
Tavanne non ; car il se défendit
Et joua de la sarbacane.
Beaucoup de sang français fut alors répandu.
On perd des deux côtés dans la guerre civile :
Notre prince eût toujours perdu,
Quand même il eût gagné la ville.

Ces digressions ont quelquefois le caractère d'une narration. J'ai indiqué le petit roman de la Barigny; il y a encore à noter une fable, celle des bossus de Blois et d'Orléans. Il paraît qu'il y avait à cette époque beaucoup de bossus dans ces deux villes et ils étaient passés en proverbe dans le monde entier.

« On me voulut outre cela montrer des bossus, chose assez commune dans Blois, à ce qu'on me dit ; encore plus commune dans Orléans. Je crus que le ciel, ami de ces peuples, leur envoyait de l'esprit par cette voie-là : car on dit que bossu n'en manqua jamais ; et cependant il y a de vieilles traditions qui en donnent une autre raison. La voici telle qu'on me l'a apprise. Elle regarde aussi de la constitution de la Beauce et du Limousin.

La Beauce avait jadis des monts en abondance,
Comme le reste de la France :
De quoi la ville d'Orléans,
Pleine de gens heureux, délicats, fainéants,
Qui voulaient marcher à leur aise,
Se plaignit, et fit la mauvaise ;
Et messieurs les Orléanais
Dirent au Sort, tout d'une voix,
Une fois, deux fois, et trois fois,
Qu'il eût à leur ôter la peine
De monter, de descendre, et remonter encor.
Quoi ! toujours mont, et jamais plaine !
Faites-nous avoir triple haleine,
Jambes de fer, naturel fort,
Ou nous donnez une campagne
Qui n'ait plus ni mont, ni montagne.
Oh ! oh ! leur repartit le Sort,

Vous faites les mutins ! et dans toutes les Gaules
Je ne vois que vous seuls qui des monts vous plaigniez.
Puisqu'ils vous nuisent à vos pieds,
Vous les aurez sur vos épaules.
Lors la Beauce de s'aplanir,
De s'égaler, de devenir
Un terroir uni comme glace ;
Et bossus de naitre en la place,
Et monts de déloger des champs.
Tout ne put tenir sur les gens :
Si bien que la troupe céleste,
Ne sachant que faire du reste,
S'en allait les placer dans le terroir voisin,
Lorsque Jupiter dit : épargnons la Touraine,
Et le Blésois ; car ce domaine
Doit un jour être à mon cousin :
Mettons-les dans le Limousin.

En résumé, ce voyage, si pittoresque et si curieux, est le premier monument de la littérature touriste en France. Deux circonstances empêchaient que La Fontaine nous laissât une relation très pittoresque : premièrement, son voyage s'est arrêté à Bellac, c'est-à-dire à l'endroit où la nature commence à se montrer vraiment intéressante ; deuxièmement, La Fontaine, comme ses contemporains, n'était pas suffisamment préparé à un voyage de cette nature. Stendhal a une remarque très fine sur la littérature classique : « Si cette littérature n'est pas pittoresque, écrit-il, c'est qu'il n'y a pas de montagne autour de Paris. Supposez la Dent-de-Fer ou la Jungfrau transportées dans les environs du mont Valérien, nos grands écrivains auraient été tout autres. » Les lettres de La Fontaine sur son voyage en Limousin n'en sont pas moins une œuvre fort précieuse et de valeur considérable. C. B.

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(*Collège de France*)

La conjuration de Pison (*Suite.*)

La conjuration n'avait pas réussi ; mais elle avait eu toutes les conséquences qu'on pouvait prévoir. Elle excita la rage du prince et réveilla tous ses mauvais instincts. Néron voulut profiter de cette occasion inattendue pour se débarrasser peu à peu, par une

série de meurtres savamment organisés, de tous les ennemis qu'il avait eus. En quelques heures, ils étaient dénoncés, arrêtés, accusés; la rancune et la haine faisaient tous les frais de ces fausses accusations : on les condamnait comme complices de Pison, et la plupart n'avaient même pas eu connaissance du complot. Le crime de lèse-majesté n'était qu'un habile prétexte. Les assassinats se succédèrent, et, au milieu de l'effarement général, beaucoup d'innocents, comprenant qu'ils étaient perdus, se donnèrent eux-mêmes la mort, pour échapper au supplice qu'on leur préparait. Tacite nous rapporte de beaux exemples de courage ou de désespoir. Antistius Vétus, ancien proconsul d'Asie, apprenant qu'un de ses affranchis l'a dénoncé, se retire dans sa terre de Formies, et appelle auprès de lui sa belle-mère Sextia et sa fille Pollutia, dont le mari avait déjà été assassiné ; et là, pendant que des soldats sont chargés de les garder secrètement à vue, pendant que le sénat instruit le procès et que l'arrêt de mort se prépare, tous trois, dans une même chambre, avec le même fer, s'ouvrent les veines. Cette année fut signalée aussi par plusieurs calamités affreuses : un ouragan terrible ravagea la Campanie, et Rome fut décimée par la peste. Cependant la colère de Néron faisait de nouvelles victimes : craignant des représailles, il donnait l'ordre d'arrêter tous les suspects, car, « s'il avait été de tout temps sujet à la peur, il était plus effrayé que jamais depuis la dernière conjuration ». En quelques jours, tombèrent coup sur coup Cerialis Anicius, consul désigné, Anneus Mella, père de Lucain, Rufius Crispinus, ancien préfet des gardes prétoriennes. En apprenant sa condamnation, Crispinus s'était tué lui-même. Arrivé à ce point de son récit, Tacite nous fait part de la profonde lassitude qu'il éprouve à raconter toutes ces morts qui se ressemblent, tous « ces honorables, mais tristes et continuels trépas ». Cependant il y en a une sur laquelle il croit utile d'insister : c'est la mort de Pétrone.

A propos de sa mort, il nous parle de sa vie, et l'homme avait un caractère original. Gai, spirituel, élégant, reçu dans la meilleure société de Rome, « il consacrait le jour au sommeil, la nuit aux devoirs et aux agréments de la vie. Si d'autres vont à la renommée par le travail, il y alla par la mollesse. Et il n'avait pas la réputation d'un homme abîmé dans la débauche, comme la plupart des dissipateurs, mais celle d'un voluptueux qui se connaît en plaisirs. » (*Ann.* 16, 18.) Cet homme corrompu et séduisant, qui avait élevé la volupté à la dignité d'un art sérieux (*scientia voluptatum*), paraît être l'expression la plus complète de cette époque de corruption naturelle, où la débauche avait fini par passer dans les mœurs. Il s'était fait un métier de la recherche

des plaisirs raffinés et malsains; et dans cette étrange profession il surpassait tous ses rivaux par son expérience consommée et son habileté savante. Ce voluptueux de talent avait enthousiasmé tous ses contemporains. On lui avait donné le titre flatteur d'arbitre du bon goût (*arbiter elegantiae*), et ce titre lui avait attiré les sympathies intéressées de Néron. Mais Tigellin fut jaloux de cette faveur : il le perdit dans l'esprit du prince en le dénonçant comme ami de Scévinus. Pétrone comprit qu'il était perdu et que toute résistance serait désormais impossible. Il voulut, en se tuant lui-même, rendre inutile l'arrêt de Néron. Mais il avait vécu en épicurien ; il pensa qu'il devait mourir en épicurien. « Il s'ouvrit les veines, puis les referma, puis les ouvrit de nouveau, parlant à ses amis et les écoutant à leur tour... Point de réflexions sur l'immortalité de l'âme et les maximes des philosophes ; il ne voulait entendre que des vers badins et des poésies légères. » (*Ann.* 16, 19.) Cette mort singulière a trouvé un admirateur passionné chez un de nos écrivains les plus distingués du XVIIe siècle, Saint-Evremond : il la préfère à celle des plus grands sages de l'antiquité ; il applaudit surtout à ce mépris joyeux de la souffrance, à ce désir obstiné de quitter la vie sans le secours d'aucune consolation.

Pour nous, Pétrone a un autre intérêt. On a trouvé parmi les manuscrits de l'antiquité des fragments d'un ouvrage romanesque qui porte le nom d'un certain Petronius Arbiter. Or Tacite nous apprend que Pétrone avait reçu le titre d'*arbitre du bon goût*. On avait pris sans doute l'habitude d'attacher à son nom ce surnom d'*arbiter*, pour consacrer l'élégance de ses manières et de ses mœurs. Il semble donc possible d'admettre que Pétrone est bien l'auteur de ces récits. Mais on a discuté beaucoup sur la question de savoir à quelle époque précise ces œuvres avaient été écrites. Niebuhr les faisait remonter jusqu'au règne de Marc-Aurèle. Nous croyons qu'elles sont du premier ou du second siècle, au plus tard : le style en est très élégant et très soigné ; elles nous mettent sous les yeux ce qui a été écrit de plus pur dans la langue latine. On peut même indiquer à quel moment précis l'ouvrage a été composé. Nous y trouvons en effet une attaque violente contre un poète qui venait de chanter la guerre entre Pompée et César, et qui n'avait pas introduit la mythologie dans son œuvre. C'est une attaque dirigée contre Lucain, qui n'est pas nommé. On peut donc y voir un ouvrage de polémique, qui a paru sans doute en même temps que la *Pharsale*. Il n'y est même question que des trois premiers livres du poème, qui avaient été lus, nous le savons, dans les lectures publiques.

Ce point de critique historique étant éclairci, il paraît presque nécessaire d'attribuer ces récits anonymes, publiés sous le règne de Néron, au personnage étrange dont Tacite nous raconte la mort. Il ne faudrait pas croire pour cela que nous possédions l'œuvre que Pétrone avait écrite dans ses dernières nuits, et où, sous les noms « de jeunes impudiques et de femmes perdues », il faisait le récit des débauches de Néron. Mais cette idée d'employer ses derniers moments à raconter sous une forme romanesque les événements de la vie du prince, semble indiquer qu'il avait l'habitude d'écrire des romans.

Son ouvrage est intitulé *Satyræ* ou *Satyricon*. En réalité, c'est un roman. Ce genre remonte en effet à la plus haute antiquité. Sans doute il a revêtu, dans le cours de l'histoire littéraire, un grand nombre de formes différentes : c'étaient, à l'origine, de simples récits, très courts, amusants, souvent obscènes, dont tout le mérite consistait dans le charme de la forme. Il n'existait même pas dans la langue latine un mot spécial qui lui fût réservé : car le mot *fabulæ* s'appliquait aux fables en général, aux pièces de théâtre comme aux œuvres de pure imagination. Mais il y avait eu en Grèce une éclosion prodigieuse de nouvelles, de narrations fabuleuses, de petits contes : c'étaient sans doute des chefs-d'œuvre de grâce, d'un art achevé, portant au plus haut degré la marque de l'esprit grec. Ces romans étaient connus sous le nom de fables milésiennes : on peut se faire une idée assez précise de ce genre de récits par l'histoire curieuse du *Cuvier*, qu'Apulée nous a conservée dans ses *Métamorphoses*, et par celle de la *Matrone* d'*Ephèse*, que La Fontaine a imitée dans ses *Contes*.

Le roman grec s'est formé de trois éléments. Le premier est la peinture de l'amour. Pendant longtemps, la littérature grecque s'était interdit l'étude de ce sentiment. C'est ainsi qu'il n'en est question ni dans l'*Iliade* ni dans l'*Odyssée*. Sophocle l'a introduit pour la première fois dans son *Antigone ;* mais c'est encore un amour très respectueux et très pur, d'une dignité presque religieuse. Aristophane fait dire à Eschyle qu'il n'a jamais osé mettre sur la scène une femme amoureuse. On peut dire que c'est la *Phèdre* d'Euripide qui a marqué véritablement l'entrée de l'amour humain dans le théâtre grec. Dès lors, l'analyse de la passion prit une grande place dans la littérature tout entière, dans la poésie élégiaque en particulier ; peu à peu, les romanciers et les poètes apprirent à saisir et à noter les nuances les plus délicates et les plus fuyantes de ce sentiment ; ils nous montrent tantôt, comme Euripide, la passion violente et brutale, qui ressemble à une maladie (νόσος), tantôt, comme les élégiaques,

l'amour élégant et mélancolique, parfois un peu raffiné. — Le roman s'était inspiré aussi des voyages extraordinaires, des aventures chimériques, que l'imagination créait de toutes pièces et transportait dans des pays merveilleux. De bonne heure les Grecs avaient pris goût à ces descriptions de contrées fabuleuses, comme l'Atlantide, où Platon avait placé l'honnêteté parfaite, la justice, la véritable amitié, et tous les sentiments élevés dont l'humanité forme le rêve. Les âmes blessées par la vie, les mécontents, les révoltés y trouvaient une sorte de refuge pour leurs aspirations et leurs désirs. Il y avait là un thème commode, d'où il était facile de tirer des descriptions allégoriques et des développements moraux, et les auteurs de récits romanesques s'en étaient habilement emparés. — Enfin le troisième élément est la rhétorique ou plutôt la sophistique : car ces œuvres sont remplies de discours, de dissertations et de tirades oratoires.

La réunion de ces trois éléments a constitué le roman grec. Il ne parut que très tard, à la fin de l'empire, et il dura jusqu'à l'époque barbare. C'est une des dernières floraisons de l'art grec. Mais il ne faut pas se tromper sur le caractère de ces œuvres : elles n'ont rien de commun avec le roman moderne, qui reproduit exactement la vérité et la vie, cette reproduction fidèle étant justement ce que nous appelons une loi du genre. Au contraire, dans ces œuvres de pure fantaisie, personnages, cadre, intrigue, tout est créé : le fond du récit est allégorique.

Mais revenons au roman de Pétrone. Le roman n'avait pas jeté à Rome un très grand éclat. On doit y voir surtout un genre d'imitation. Les fables grecques avaient été traduites et imitées de bonne heure ; d'ailleurs la pensée et la langue latines ne se prêtaient guère à ces fictions poétiques, qui exigeaient surtout une grande souplesse d'imagination et un art raffiné. Nous ne possédons plus que le *Satyricon* de Pétrone et l'*Ane d'or* d'Apulée. Le *Satyricon* lui-même se réduit à un certain nombre de fragments. Cependant l'œuvre paraît avoir été considérable : elle comprenait au moins quinze livres ; le quinzième livre est représenté par plusieurs fragments. Quant au sujet même, il est difficile de s'en faire une idée précise à l'aide des passages incomplets qui nous restent. Nous savons seulement que c'est l'histoire de trois affranchis qui courent les aventures, vivant de vols et de pillages, assez habiles pour échapper toujours à la police qui les poursuit. Nous n'avons conservé de cette série d'aventures que quelques scènes amusantes. Deux épisodes sont célèbres. Un jour les trois aventuriers, se trouvant sans ressources, sont jetés par une tempête près de Crotone, sur les côtes de

l'Italie méridionale. Ils apprennent que dans ce pays les captateurs de testaments sont très nombreux, et ils s'associent pour les exploiter. Ici l'intention de Pétrone est nettement satirique. Ce qui le frappe surtout dans les mœurs romaines, c'est la poursuite des héritages : il y avait là un mal étrange, une plaie, dont souffrait la société d'alors. On ne se mariait plus. Les célibataires étaient entourés et choyés par une foule d'ambitieux qui, pour s'assurer leur succession, leur prodiguaient les petits soins et les cadeaux. Auguste avait été obligé de porter des lois sévères contre eux ; mais on avait inventé un grand nombre d'expédients pour y échapper. Il avait décidé que toute personne qui ne se marierait pas ne pourrait pas arriver aux fonctions publiques : alors on se mariait, puis, la charge obtenue, on divorçait. Il déclara ensuite que tout homme qui aurait des enfants jouirait de certains privilèges : alors on adoptait des enfants, puis on s'en débarrassait. Les lois juliennes n'avaient pas réussi à supprimer cet abus. Une lettre de Pline le Jeune nous raconte qu'un vieillard avait fait croire à plusieurs de ses amis qu'il leur laisserait sa fortune : ils le flattent, le comblent de présents. Après sa mort, on ouvre le testament, et on voit qu'il a laissé tous ses biens à des inconnus. C'est la même idée que Pétrone a développée dans cette scène. Il s'agit cette fois d'un vieux poète qui feint d'être malade pour s'attirer les sympathies et les bonnes grâces de ceux qui convoitent son héritage : il leur raconte qu'il a été victime d'un naufrage, et qu'il est ruiné pour le moment, mais qu'il attend l'envoi de sommes considérables. Aussitôt les cadeaux lui arrivent de tous côtés, et il vit pendant plusieurs mois aux dépens de tous les captateurs de testaments.

Un autre épisode, c'est celui du festin de Trimalcion, qui forme près de la moitié de l'ouvrage. Les trois aventuriers sont invités à dîner chez un grand personnage. Ce Trimalcion est un riche affranchi, qui a commencé par les plus vils métiers et qui, au moyen d'expédients, s'est élevé peu à peu à une richesse scandaleuse. Il ne connaît même pas le chiffre de sa fortune, il ignore le nombre de ses esclaves. Il se montre très fier du luxe qu'il étale devant ses hôtes. Il est à la fois vaniteux, insolent et maladroit. La noblesse romaine, alors ruinée, se vengeait des affranchis en se moquant d'eux : c'est sans doute par une de ces ironies de grand seigneur que Pétrone a introduit dans son œuvre la description de ce festin, avec son luxe exagéré et de mauvais goût. Peut-être même espérait-il être agréable à l'empereur : nous savons que Néron, qui avait au plus haut degré le sentiment de la grandeur et de la noblesse de sa maison, ne pouvait se défen-

dre d'un certain mépris pour les affranchis, qu'il tenait à l'écart. Pétrone le savait, et il a dû écrire cet épisode à l'époque où il était encore favori de Néron.

D'ailleurs Pétrone, quoi qu'on en ait dit, n'était pas sorti des derniers rangs de la société. Si, au milieu de la description du festin de Trimalcion, il a placé dans la bouche d'un marbrier, habitant d'une petite ville de province, un discours en latin populaire, c'est qu'il avait étudié lui-même les mœurs et la langue du peuple. Mais ses sentiments sont ceux d'un grand seigneur de la cour de Néron. On trouve dans le *Satyricon* plusieurs tableaux de la société mondaine de Rome. C'est le seul écrivain de l'antiquité qui ait connu la langue de la galanterie et de la préciosité. Il aurait même été, s'il faut en croire Renan, victime de la jalousie de l'empereur, qui tenait à avoir une espèce de primauté parmi les gens du monde et qui craignait peut-être que Pétrone ne lui enlevât cette gloire.

D.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET
(*Sorbonne*)

Corneille : L'Illusion comique. — Le Romancero du Cid.

Avec *Médée*, le type de la tragédie cornélienne était trouvé, pour la forme et pour le fond. Des analyses de sentiments saisis dans un état de crise, une succession restreinte de faits vigoureusement concentrés dans les trois unités de temps, de lieu et d'action : voilà quelle allait être la base du nouveau théâtre. Cependant le drame sérieux est encore mêlé d'éléments comiques. On se rappelle Médée non moins furieuse à la pensée qu'on veut lui prendre sa robe qu'elle ne le sera au moment de tuer ses enfants. Corneille hésite encore entre la comédie et la tragédie, et c'est vers la première qu'il semble tout d'abord incliner. Il y a certains personnages qui, selon le point de vue duquel on les envisage, peuvent être ou tragiques ou comiques. Tel est celui du brave guerrier. L'homme qui a l'hypocrisie de la bravoure se

rencontre dans la comédie grecque avec des traits définitifs dans le *Lamachos* de la *Paix*, et chez les Latins dans le *Miles gloriosus* de Plaute. Il n'est pas étonnant que deux peuples, les Grecs et les Romains, qui ont fait beaucoup de guerres, aient fourni à la fois des fanfarons et des héros. En effet, il n'est pas une qualité qui ne confine à un défaut. Polyeucte s'oppose à Tartufe, à ce point que des vers entiers et jusqu'à des tirades de la pièce de Corneille pourraient se mettre dans la comédie de Molière, et réciproquement. Nous allons voir de même, avec la nouvelle œuvre de Corneille, l'*Illusion comique*, que le langage du matamore a de singulières et frappantes ressemblances avec celui du vrai brave. C'est à l'auteur de faire en sorte, par l'ensemble de sa pièce, que les spectateurs ne prennent pas le change.

Le matamore est proprement celui qui a tué beaucoup de Mores, celui qui s'est fait une réputation de vaillance dans la longue lutte que les Espagnols ont dû soutenir contre les envahisseurs. Aussi est-ce à l'Espagne que Corneille emprunte ce personnage, et cela à la faveur des relations étroites qui unissaient de son temps la France avec la péninsule. On sait comment Charles-Quint, profitant de l'héritage de sa mère, Jeanne la Folle, et de ses grands-parents, Ferdinand et Isabelle, avait concentré entre ses mains la plus redoutable des puissances militaires qu'il y ait jamais eu. Ses soldats, les premiers de l'Europe assurément à cette époque, ce sont ces vieilles bandes espagnoles qui devaient trouver leur tombeau dans les plaines de Rocroy. En 1519, Charles-Quint est élu à l'Empire ; il reprend ce rêve qui, depuis Charlemagne jusqu'à Napoléon Ier, jusqu'à d'autres peut-être, a passionné tant d'empereurs : il veut réaliser l'unité de pouvoir dans l'unité de foi. François Ier, de son côté, a le désir d'achever la constitution de la société française ; mais, par une erreur de perspective, il croit devoir porter ses efforts dans les plaines de la Lombardie. Un moment la France se trouve prise dans les branches d'une tenaille gigantesque ; il semble bien que la monarchie espagnole tienne dans l'œuf la monarchie française et qu'elle va la broyer. Mais, à ce moment même de l'apogée de l'Espagne, sa décadence est proche. La découverte de l'Amérique, l'Inquisition, l'affluence de l'or, le dégoût du travail, le progrès des autres peuples, sont les causes sociales et économiques qui préparent la ruine de la péninsule. Les victoires de Richelieu vont la rendre définitive. A ce moment précis, il n'est pas étonnant que le type de la bravoure sous ses deux formes, héroïsme et fanfaronnade, nous arrive de l'Espagne. On connaissait partout en France ce gentilhomme au teint basané, au langage emphati-

que et sonore, qu'on ne pouvait oublier quand on l'avait entendu. Notez que la reine Anne d'Autriche est originaire d'Espagne. Elle a fait venir à Paris une troupe de comédiens de son pays. Avec elle les modes et la littérature espagnoles fleurissent chez nous. La *Diane* de Montemayor inspire à d'Urfé son roman de l'*Astrée* ; on voit se succéder les œuvres fantaisistes de Scarron, consacrées à la fanfaronnade. Le *Don Quichotte* de Cervantes devient populaire. En 1660, Molière joue une comédie aujourd'hui perdue, qui a pour titre *Don Quijote*. L'*Illusion comique* de Corneille, qui est de 1636, appartient à tout ce grand mouvement de littérature française imitée de l'espagnole.

Dans cette pièce, Corneille prend pour héros un poltron authentique, mais très épris de bravoure, une sorte de Tartarin, c'est-à-dire un homme qui voudrait bien être allé à Shang-Haï, avoir tué autant de lions que Gérard, autant de panthères que Bonbonnel, mais qui tient trop à ses pantoufles et à son chocolat pour se décider jamais à partir ; c'est la réunion dans un seul être de don Quichotte et de Sancho Pança. Le rôle de ce personnage comprend nombre de vers et même deux ou trois situations qui conviendraient très bien à un héros. A un certain moment, entre autres, il se trouve pris dans un dilemme bien cornélien : il s'agit, pour conquérir la main d'une femme qu'il aime, de faire preuve d'un vrai courage; mais, d'autre part, notre homme aperçoit à distance deux valets qui se promènent ayant sous le bras de forts gourdins. Aussi avance-t-il de trois pas et recule-t-il de quatre. Quand il avance, ce sont des vers superbes qu'il déclame; quand il recule, ce sont des vers piteux qu'il balbutie.

En voici, par exemple, que nous retrouverons dans le *Cid* :

> Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
> Défait les escadrons et gagne les batailles.
> Mon courage invaincu contre les empereurs
> N'arme que la moitié de ses moindres fureurs.

Ou encore :

> Respect de ma maîtresse, incommode vertu,
> Tyran de ma vaillance, à quoi me réduis-tu ?

Nous rencontrons même une expression devenue proverbe avec le *Cid*. Matamore place à côté de sa belle un valet de confiance pour la surveiller et la protéger ; et il dit :

> ... Je vous veux donner un homme de ma main ;
> Faites-en de l'état; il est vaillant lui-même,
> *Il commandait sous moi.*

C'est le mot célèbre de don Diègue :

Je vous ai vu combattre et commander sous moi.

Après l'*Illusion comique*, deux nouvelles circonstances vont porter Corneille à continuer dans cette voie de l'imitation espagnole. A Rouen, vivait un vieux gentilhomme, M. de Châlons, ancien secrétaire des commandements de la reine-mère. Connaissant son goût pour le théâtre, Corneille l'alla voir. « Monsieur, lui dit M. de Châlons, après l'avoir loué sur son talent et sur son esprit, le genre comique que vous embrassez ne peut vous procurer qu'une gloire passagère. Vous trouverez dans les Espagnols des sujets qui,traités dans notre goût,par des mains comme les vôtres, produiront de grands effets. Apprenez leur langue : elle est aisée ; je m'offre de vous montrer ce que j'en sais, et, jusqu'à ce que vous soyez en état de lire par vous-même, de vous traduire quelques endroits de Guillen de Castro. »

On a contesté l'authenticité de cette conversation ; mais le Père Tournemine, qui nous la rapporte, et qui avait été le professeur de Corneille au collège de Rouen, était un homme digne de foi. D'ailleurs les relations particulières entre la ville natale de notre poète et l'Espagne étaient à cette époque très fréquentes. Bordeaux n'avait pas alors accaparé le commerce avec la péninsule. Il y a encore deux rues à Rouen, près du port, qui portent des noms significatifs à cet égard : la rue d'Espagne et la rue des Espagnols. De plus, il est permis de supposer que les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, en particulier Mondory et Floridor, qui étaient en rapports constants avec les comédiens de la reine, ont pu mettre à la disposition de Corneille des livres espagnols. Notre poète a lu de cette façon l'histoire de Mariana dans l'original, et il a eu du *Romancero* une connaissance très intime.

C'est de Guillen de Castro que notre poète a tiré le sujet du *Cid*. Le *Cid* est à l'Espagne ce que *Roland* est chez nous, c'est-à-dire qu'il représente la synthèse de l'histoire, de l'esprit et de la race espagnole pendant plusieurs siècles. Il a toutes les qualités de l'Espagnol : fidèle chrétien, galant avec respect et excellent fils, portant à son plus haut degré le sentiment de l'honneur féodal, il déteste le More d'une haine inexpiable. Il était originaire du château de Bivar ; on s'accorde à placer sa naissance aux environs de 1023.

Chacun sait que, pendant près de six siècles, l'Espagne, après l'occupation romaine, est devenue wisigothe. Sous le roi Wamba, elle reçoit un commencement d'organisation. Malheureusement

pour ces nouveaux maîtres, des peuples plus braves, plus intéressants, plus affamés aussi (c'est une condition de succès aux époques primitives), les Arabes, entrent en Espagne en 710 et repoussent la population celtibérienne jusqu'aux environs de Burgos. Alors commence entre l'Espagne du nord, européenne et pyrénéenne, et l'Espagne du midi, africaine et méditerranéenne un long duel qui ne se terminera qu'en 1492, avec la prise de Grenade. Un grand nombre de héros se sont distingués dans cette lutte ; mais un surtout s'est signalé à la fois par sa bravoure et par son manque de scrupule, par toutes les qualités et les vices qui composaient à ce moment le type de l'homme de guerre. Il s'appelait Rodrigue de Bivar ; il était né à quelques lieues de Burgos. Aujourd'hui encore, dans une de ces âpres vallées de la Sierra, où l'air est le plus vif et le plus dur, à Saint-Pierre de Cardaigne, on montre aux voyageurs la sépulture du Cid. La statue est couchée sur la dalle ; à côté de lui est Chimène, et sur le mur de la chapelle, on lit les noms des gentilshommes, leurs ancêtres, qui semblent monter une garde d'honneur autour de leur tombeau. La légende née des exploits de Rodrigue et de ses amours a donné naissance à toute une floraison poétique qui aboutit d'abord au *Romancero*. On appelle ainsi une série de petites pièces qui ne dépassent guère vingt-cinq ou trente vers, et qui sont évidemment, comme nos chansons de gestes, sorties de l'âme populaire. De même que toutes les œuvres inspirées par une légende, le *Romancero* s'écarte sensiblement de la vérité historique. L'histoire en effet nous représente le Cid comme une sorte de mercenaire qui a passé d'un camp dans l'autre, tour à tour more et chrétien, et qui chez les deux peuples a mérité le titre de *Campeador* et de *Séid*. Le fait du mariage de Rodrigue et Chimène est-il authentique ? Il semble bien que Rodrigue a épousé la fille d'un homme qu'il avait tué, laquelle aurait demandé elle-même cette union comme compensation du meurtre qui l'atteignait si profondément. D'après le *Romancero*, ce vaillant guerrier est loin d'avoir la délicatesse héroïque dont l'entoure l'œuvre de Guillen de Castro. Il est brutal et insolent pour Chimène, comme un homme de guerre. De plus, il y a une vieille haine entre leurs familles ; il ne faut pas moins que la volonté du roi pour les marier : ainsi ce qui devait être le beau poème d'amour et de passion que nous présente la pièce de Corneille a commencé par être un mariage forcé. Du XIIIe siècle, époque du *Romancero*, au XVIe siècle, qui a vu naître Guillen de Castro, la légende s'est déjà beaucoup épurée. Le poète dramatique a trouvé la situation capitale qui est le fond du *Cid*. Cependant, il est bien certain que Corneille a

lu le *Romancero* ; il en cite lui-même deux extraits. Dans ce recueil de vieilles poésies espagnoles, nous trouvons douze chansons relatives à l'histoire qu'a mise en scène notre grand poète, depuis l'outrage à don Diègue jusqu'au mariage des deux jeunes gens. Voici la première :

« Diègue Laynez, pensant tristement à l'outrage qu'a reçu sa maison, naguère riche et ancienne, avant Inigo et Abarca, et voyant que les forces lui manquent pour la vengeance, et que son grand âge l'empêche de la prendre pour lui-même, il ne peut dormir la nuit, ni goûter aucun mets, ni lever les yeux de dessus la terre, et il n'ose plus sortir de la maison.

« Il ne parle pas non plus à ses amis ; au contraire, il évite de leur parler, craignant que le souffle de son infamie ne les offense.

« Etant donc aux prises avec ses inquiétudes de l'honneur, il voulait faire une expérience, laquelle ne lui fut pas contraire.

« Il fit appeler ses enfants, et, sans leur dire un seul mot, leur serra à l'un après l'autre leur noble et tendre main : non pas pour y considérer les lignes de la chiromancie, car cette mauvaise coutume des devins ne s'était pas encore introduite en Espagne ; mais, empruntant des forces à l'honneur, malgré l'affaiblissement de l'âge, son sang refroidi, ses veines, ses nerfs et ses artères glacés, il les serra de telle force qu'ils dirent : « Assez, seigneur, que voulez-vous, ou que prétendez-vous ? Lâchez-nous au plus tôt, car vous nous tuez. »

Mais, quand il vint à Rodrigue, l'espérance du succès qu'il attendait étant presque morte dans son sein, — on trouve souvent là où on ne songeait pas, — les yeux enflammés, tel qu'un tigre furieux d'Hyrcanie, plein de rage et d'audace, Rodrigue dit ces paroles :

« Lâchez-moi, mon père, dans cette mauvaise heure, lâchez-moi dans cette heure mauvaise ; car, si vous n'étiez mon père, il n'y aurait pas entre nous une satisfaction en paroles. Loin de là, avec cette même main, je vous déchirerais les entrailles, en faisant pénétrer le doigt en guise de poignard ou de dague. »

Le vieillard, pleurant de joie, dit : « Fils de mon âme, ta colère me charme, et ton indignation me plaît. Cette résolution, mon Rodrigue, montre-la à la vengeance de mon honneur, lequel est perdu s'il ne se recouvre par toi et ne triomphe. »

« Il lui conta son injure et lui donna sa bénédiction et l'épée avec laquelle il tua le comte et commença ses exploits. »

C'est ainsi que la première pièce du *Romancero* pose le sujet. Viennent ensuite une série de scènes d'un fort beau caractère où nous voyons la mise en œuvre des préparatifs de vengeance. Il y

a dans le château des Bivar une épée fameuse prise sur Boudarra, le roi more de Tolède, par don Diègue lui-même. C'est, je crois, la première fois qu'apparaît dans la littérature la « bonne dague de Tolède ». Celle-ci est énorme. Don Diègue la prend et la donne à Rodrigue en disant : vois si tu pourras la soulever. C'est une épée à deux mains. Rodrigue la saisit d'une seule, et d'un coup brise une table de chêne qui se trouvait dans la salle d'honneur du palais. Don Diègue est ravi et pense avec joie que le comte ne résistera pas à un geste comme celui-là. Rodrigue part alors pour provoquer le comte ; et voici le dialogue qui s'engage :

« Il n'est pas d'un homme sage ni d'un véritable infançon d'insulter un gentilhomme qui est plus estimé que vous. Ce n'est pas sur des hommes anciens que les élans impétueux de votre audace si farouche doivent exercer leur fureur juvénile. Ce n'est pas un beau fait aux hommes de Léon que de frapper au visage un vieillard et non à la poitrine un infançon. Vous saurez que c'était mon père, descendant de Layn Calvo, et qu'ils ne souffrent pas les injures ceux qui ont de bons blasons.

« Mais comment vous êtes-vous attaqué à un homme envers lequel, moi étant son fils, Dieu seul pouvait agir ainsi ? tout autre, non !

« Vous avez couvert sa noble face d'un nuage de déshonneur ; mais moi je dissiperai ce nuage, car ma force est celle du soleil.

« Il faut que le sang lave la souillure faite à l'honneur ; et ce sang, si je ne me trompe, doit être celui du malfaiteur. Ce sera le vôtre, comte tyran, puisque sa vivacité, en vous ôtant votre raison, vous a porté à l'injustice.

« Vous avez porté la main sur mon père, avec fureur, devant le roi ; songez que vous l'avez outragé, et que moi je suis son fils.

« Vous avez fait une méchante action ; je vous défie comme traître ; et voyez si, lorsque je vous attends, vous me causez quelque peur. Diègue Laynez m'a fait bien purifier dans son creuset ; je prouverai sur vous, sur votre cœur lâche et faux, la pureté de ma noblesse. La hardiesse que vous donne votre habileté dans les combats ne vous servira de rien, car j'ai pour me battre mon épée et mon cheval. »

Voilà ce que dit au comte Loçano le brave Cid Campeador, qui depuis mérita ce nom par ses hauts faits. Et il lui donna la mort, lui coupa la tête, et, avec elle, s'agenouilla content devant son père.

Voici maintenant la pièce capitale du *Romancero*, celle où Rodrigue apporte à son père la tête du comte.

« Diègue Laynez pleurant se tient assis devant sa table, versant des larmes amères et pensant à son affront. Et le vieillard agité, l'esprit toujours inquiet, pèse déjà l'effet de ses paroles honorables ; toutes sortes de chimères l'agitent, lorsque vient Rodrigue avec la tête du comte, ruisselante de sang, qu'il tenait par la chevelure.

Il tire son père par le bras, le fait revenir de sa rêverie, et, avec la joie qu'il apporte, lui dit de cette façon :

« Vous voyez ici la mauvaise herbe, afin que vous en mangiez de la bonne. Ouvrez les yeux, mon père, et levez le visage, car voilà que votre honneur est assuré, et qu'il vous ressuscite de la mort avec la vie : sa tache est lavée, malgré l'orgueil de l'ennemi. Maintenant il y a des mains qui ne sont plus des mains, et cette langue maintenant n'est plus une langue. Je vous ai vengé, seigneur, car la vengeance est sûre, quand le bon droit vient en aide à celui qui en est armé. »

Le vieillard s'imagine qu'il rêve cela. Mais il n'en est pas ainsi, il ne rêve pas ; seulement l'abondance de ses larmes lui fait voir mille images. A la fin, pourtant, il lève ses yeux, qu'offusquent de nobles ténèbres, et reconnaît son ennemi quoique sous la livrée de la mort.

« Rodrigue, fils de mon âme, recouvre cette tête, de peur que ce ne soit une autre Méduse qui me change en rocher, et que mon malheur ne soit tel qu'avant de t'avoir remercié, mon cœur se fonde avec un si grand sujet de joie. »

« O infâme comte Loçano ! le ciel me venge de toi, et mon bon droit a donné contre toi des forces à Rodrigue. »

Ici, comme toutes ces chansons étaient mimées et dansées, ainsi qu'elles le sont encore dans une partie de l'Espagne, don Diègue donnait un soufflet à la tête morte du comte et se lavait la joue avec le sang qui en dégouttait, puis on mettait la tête au milieu de la table, et le père et le fils dînaient gaiement devant elle.

« Sieds-toi à table, mon fils, où je suis, au haut bout ; car celui qui apporte une telle tête doit être la tête de ma maison. »

Enfin nous voyons Chimène qui vient demander justice au roi contre le Cid ; dans un long plaidoyer, elle expose avec beaucoup de sincérité les sentiments qui l'obligent à réclamer comme la seule réparation qu'il lui soit possible de recevoir, la main du meurtrier de son père. Ce n'est pas qu'elle aime Rodrigue ; mais il est le seul homme qui puisse maintenant la protéger. Il y a là un cas de conscience assez curieux. Le roi hésite et finit par céder. Jusque-là Rodrigue a surtout eu pour Chimène des procédés fort discourtois ; qu'on en juge par cette courte pièce :

« A Burgos est le bon roi ; il est assis à dîner, lorsque la Chimène Gomez vient lui porter sa plainte. Toute couverte de deuil, coiffée de cendal noir, les genoux en terre, elle commença à parler ainsi :

« O roi ! je vis dans la tristesse ; dans la tristesse est morte ma mère. Chaque jour qui se lève, je vois celui qui tua mon père, chevalier à cheval, tenant en sa main un épervier. Pour me faire plus d'insulte, il le lance dans mon colombier, me tue mes colombes élevées ou à élever, et le sang qui en jaillit atteint mes jupes. Je le lui ai envoyé dire ; il m'a envoyé menacer... Un roi qui ne fait point justice ne devrait point régner, non plus que chevaucher à cheval, ni causer avec la reine, ni manger pain sur nappe, non plus que s'armer d'armes. »

Le roi, quand il eut entendu cela, commença à réfléchir ainsi : « Si j'arrête ou fais périr le Cid, mes Cortès se révolteront ; mais si je laisse faire, tu m'en demanderas raison. Je vais lui envoyer une lettre, je vais l'envoyer appeler. »

Ces mots sont à peine achevés que la lettre est en chemin. Le messager qui l'apporte l'avait donnée à don Diègue. Quand le Cid sut cela, il se prit à parler ainsi : « Vous avez de mauvaises habitudes, je ne peux vous les ôter ; car la lettre que le roi vous envoie, vous ne voulez point me la montrer. »

« — Ce n'est rien, mon fils, sinon que vous alliez là-bas. Mais restez ici, mon fils ; moi, j'irai en votre place...

« — A Dieu ne plaise ni à sainte Marie, sa mère ! Car partout où vous irez, c'est moi qui dois marcher devant. »

Dans une pièce suivante le débat s'engage ; enfin don Fernand accorde à Chimène la main du Cid, et le mariage est conclu.

Vous le voyez, nous avons là tout le sujet traité par Corneille, mais avec des sentiments et surtout une mise en scène qu'il n'a pas pu garder. Avant notre grand poète, d'ailleurs, cette histoire merveilleuse du Cid a tenté plusieurs poètes nationaux. Le plus célèbre est ce valencien du xve siècle, qui s'appelait Guillen de Castro. Nous verrons celui-ci superposer les sentiments chevaleresques de son temps à l'héroïsme rude et brutal que nous dépeint le *Romancero*. Quant à la mise en scène, loin de l'écarter, il s'efforcera de la rendre plus pittoresque et plus variée encore. Puisque le Cid est, en vérité, le représentant idéal et fidèle du caractère espagnol, on doit s'attendre à le trouver quelque peu toréador. Et en effet, dans la pièce de Guillen, nous pourrons voir le Cid descendre dans l'arène et abattre un taureau que tous les autres n'ont pu tuer.

C. B.

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

CONFÉRENCE DE M. CHARLES DEJOB
(*Sorbonne.*)

Goldoni. — La *Vedova scalta.* — La *Locandiera.*

La peinture de la lutte entre la volonté masculine et la ruse féminine, que Molière a traitée dans *l'Ecole des Femmes* et l'*Ecole des Maris*, a tenté d'autres auteurs dramatiques. Nous nous permettrons aujourd'hui une excursion dans le théâtre italien et nous examinerons deux pièces de Goldoni, qui ont pour titre : la *Vedova scalta* (*la Veuve rusée*) et la *Locandiera* (l'Hôtelière).

De ces deux pièces, la première ne vaut pas l'autre, et pourtant l'idée en est originale et intéressante. Une jeune veuve, nommée Rosaura, veut se remarier, mais à bon escient ; avant de se mettre en ménage, elle tient à savoir quelle sera plus tard son existence. De nombreux prétendants se disputent sa main ; elle les observera tous à loisir, avant de se décider à prendre l'un d'eux pour mari. Rosaura n'est ni une femme galante, — car elle n'accorde à ses soupirants aucune privauté, — ni même une coquette, — car elle ne prend pas plaisir à les tourmenter ; c'est une femme qui a l'expérience de la vie et qui considère le mariage comme une affaire très sérieuse, à laquelle on ne saurait trop réfléchir. Voilà un sujet neuf au théâtre et dont l'auteur aurait pu, ce semble, tirer un excellent parti. Malheureusement, Goldoni ne l'a pas traité comme il aurait fallu. Il n'a pas vu que le personnage intéressant dans la pièce était Rosaura elle-même, qu'il importait de montrer comment elle attirait les prétendants auprès d'elle, comment elle les y retenait, comment enfin naissait dans son cœur une préférence pour l'un d'entre eux. Goldoni n'a point traité son sujet de cette façon, et s'est mis dans des conditions qui le dispensaient de le traiter ainsi. Dans sa pièce, il nous présente les amoureux de Rosaura comme déjà épris, et, comme ils sont d'humeur paisible, ou soumise, il n'y aura pas de lutte sérieuse entre leur volonté et celle de Rosaura. La décision finale que prend Rosaura pourrait être instructive, si elle était l'effet de son caractère ou d'une passion. Ainsi, à la fin du *Misanthrope* de Molière, Alceste veut se retirer dans un désert, car il a été blessé pendant tout le cours de la pièce, et il ne peut plus supporter la coquetterie de Célimène. Au contraire, dans la pièce de Goldoni, il faut attendre la fin du

dernier acte pour voir se déclarer une préférence qu'on n'a pas vu naître. Rosaura imagine de paraître tour à tour masquée devant chacun des soupirants et de leur faire des avances. Or, tous, sauf un, répondent à ces avances, et déclarent renoncer à Rosaura. C'est ainsi qu'elle est amenée à chasser tous ces amoureux peu sincères. Mais cette décision n'est pas précédée d'une crise; elle procède uniquement d'un événement extérieur et imprévue.

Ce qui a intéressé Goldoni, — et c'est dommage, — ce n'est pas le caractère de Rosaura, mais celui des soupirants. Il nous présente dans leur personne une caricature amusante de quatre nations. Un d'eux est un Anglais riche et généreux ; il fait des cadeaux qui éclipsent ceux des autres : par exemple, il offre à Rosaura un écrin de pierres précieuses. Mais c'est un original ; sous prétexte qu'il tient plus au jugement qu'à l'esprit, il s'interdit de prononcer plus de dix paroles tous les quarts d'heure, et encore ces paroles, parcimonieusement mesurées, sont-elles bien de lui ? C'est ainsi qu'il dit à Rosaura : « Je vous servirai aussi longtemps que nous resterons à Venise ; mais ailleurs, je ne réponds de rien ». Quand une femme ne lui plaît pas, il le lui fait comprendre par monosyllabes, sans la regarder.

Le deuxième prétendant est un Français. Il nous apparaît comme un fat, une sorte de petit-maître, qui a des prétentions à l'esprit et dans la conversation désoblige ses interlocuteurs, en rapportant tout à sa nation. Sans cesse, il fait des comparaisons entre ce qu'il voit et ce qu'il a vu dans son pays : il vante la délicatesse de la cuisine française et le charme des dames de Paris. Durant un entretien, il croit voir un cheveu déplacé sur la tête de Rosaura ; aussitôt, il tire de ses poches tout un arsenal de toilette, une paire de ciseaux, des épingles, un miroir, un peigne, et jusqu'à une boîte à poudre. Il veut faire un cadeau à celle qu'il aime, et lui annonce qu'il lui offrira un joyau, une perle : cette perle n'est autre que lui-même, c'est-à-dire son portrait. La camériste de Rosaura, qui est française, conseille d'ailleurs à sa maîtresse de l'épouser, car il sera, dit-elle, le plus commode des maris et laissera sa femme agir complètement à sa guise, tant il s'occupera peu d'elle !

Le troisième est un Espagnol, plein de morgue castillane. A ses yeux, la suprême perfection pour une femme, c'est de se montrer rigoureuse. Celle qui l'éconduirait lui paraîtrait ravissante. Il possède une montre magnifique, mais c'est, dit-il, « un chef-d'œuvre anglais ; chez nous, on travaille peu. — Alors, dit quelqu'un, que fait le bas peuple ? — Il n'y a pas de bas peuple chez nous. » La montre vient à tomber ; il la rejette. Comme on s'étonne

de sa conduite, il répond : « Ce qui a touché mon pied n'est plus digne d'être touché par ma main. » Lui aussi offre un joyau à Rosaura : c'est son arbre généalogique.

Enfin le quatrième soupirant, un Italien, n'a pas les moyens d'être généreux, mais en revanche il est frénétiquement jaloux.

Voilà des personnages qu'on nous montre dans des scènes originales et gaies, mais qui nous distraient du vrai sujet, à savoir Rosaura. Et pendant ce temps, Rosaura, que fait-elle ? Elle regarde, elle écoute, elle attend, et demeure indifférente jusqu'à la fin. Elle devrait évincer au moins trois de ses adorateurs ; mais il n'y a pas assez de sentiment chez elle. Elle se décide en faveur du quatrième, le jaloux. Ceci pourrait être une haute leçon et d'un intérêt profond. Supposez que, pendant qu'on lui fait la cour, Rosaura se dise : « De ces quatre hommes, dont chacun a des qualités, un seul m'aime profondément. Mais si je lui donne ma main, quelle destinée m'attend avec un mari jaloux ? Je risque d'être malheureuse si j'épouse le seul qui veuille mon bonheur. » Des réflexions de ce genre donneraient à la pièce un tout autre intérêt. Goldoni s'en est douté. Presque toujours, quand nous critiquons un homme supérieur, il pourrait nous répondre : « Le défaut que vous me reprochez, je l'ai vu, et peut-être est-ce moi qui vous l'ai fait voir ; mais je n'ai pas eu l'art ou le courage de l'éviter. » Malheureusement, en matière d'art, l'exécution est tout et l'on ne juge pas l'artiste sur ses intentions. Goldoni a bien vu que sa pièce aurait été plus intéressante, s'il nous avait montré Rosaura spectatrice anxieuse de ce qui se passe ; nous en avons la preuve dans une scène où elle reprend l'Italien de sa jalousie et lui notifie qu'elle entend garder son indépendance dans le mariage. Le sigisbéisme ne lui convient pas, non point que cet usage alarme sa vertu, mais le sigisbée est un surveillant de plus. Et si le mari se voit interdire la jalousie, le cavalier servant dispose des volontés de la femme et fait peser sur elle une contrainte tyrannique. Aussi dit-elle, à propos d'un livre qui traite de cette question : L'auteur entendait se faire bien venir des femmes : « Le père doit pourvoir sa fille d'un mari et elle doit se pourvoir d'un sigisbée. Celui-ci sera le secrétaire intime de la dame et elle aura plus d'égards pour lui que pour le mari. La personne la plus utile à un bon mari est le sigisbée, parce qu'il le débarrasse de bien des fardeaux et modère l'esprit inquiet d'une femme bizarre. — Voilà qui ne me convient pas. Quand j'étais mariée, je n'ai pas voulu de ces Ganymèdes autour de moi qui prétendent commander plus que le mari. Qui n'a pas de sigisbée n'a qu'un maître ; qui en a un, multiplie ses chaînes. » — Mais ce n'est là qu'une in-

dication jetée en passant ; Goldoni revient trop vite aux ridicules de ses quatre soupirants et ne s'attache pas à suivre les inquiétudes de Rosaura.

S'il traite son sujet ainsi, c'est que lui-même n'est pas entièrement débarrassé d'un préjugé dont il a essayé de guérir ses compatriotes, à savoir l'opinion qu'une comédie n'est pas une œuvre philosophique, ni même une œuvre d'art, mais un simple délassement improvisé par un homme d'esprit. On se disait : si le poète comique se mêlait de nous instruire, il nous ennuierait. Il n'y a pas d'instruction sans peine, suivant Aristote. On ne voulait pas s'entendre faire la leçon au théâtre. L'auteur, dans la *Commedia dell'arte*, se contentait de trouver son sujet, d'indiquer un scenario à l'acteur et ce dernier se chargeait de l'improvisation du dialogue. Goldoni proteste contre cette coutume et il écrit des pièces d'observation ; mais il a peur d'approfondir ses caractères ; il complique sa matière comme le faisaient Métastase, son compatriote, et bien d'autres. On charge l'action d'incidents et de personnages, pour ne pas poursuivre des analyses un peu délicates. Ainsi la peinture des soupirants qui s'empressent autour de Rosaura peut être amusante, mais elle manque assurément de profondeur. Puis, toujours en raison du préjugé régnant, l'auteur, de son propre aveu, emploie des moyens inférieurs pour exciter le rire. L'Arlequin de la *Commedia dell'arte*, proscrit en principe par Goldoni, paraît ici et donne lieu à des scènes d'une invention bouffonne. Il joue le rôle de garçon d'hôtel. Les quatre amoureux sont réunis et chantent une chanson française ; Arlequin s'introduit dans leur compagnie, se verse lui-même à boire et chante avec eux. Il est chargé par l'Espagnol et le Français de porter à Rosaura les joyaux que l'on connaît. Rosaura lui donne une lettre de remerciements pour chacun d'eux : il se trompe en la leur remettant et chacun reçoit la lettre qui ne lui était pas destinée. Naturellement ils ont peine à comprendre les paroles de Rosaura ; Arlequin leur en donne une explication abracadabrante. Néanmoins, comme ils sont tourmentés de l'obscurité de leurs lettres, Arlequin les leur reprend, donne cette fois chaque lettre à son véritable destinataire, qui dès lors la comprend sans avoir besoin de commentaires.

*
* *

L'héroïne de l'*Hôtelière* est Mirandolina. C'est une jeune personne fort judicieuse au fond. Son père en mourant lui a dit : « Epouse Fabrizio, ton premier garçon ; il a du bien et il t'aime, il fera prospérer la maison ». Elle veut finir par là, mais sa

maison est achalandée ; Mirandolina est charmante, disent les étrangers qui s'arrêtent dans l'hôtellerie avec plaisir et y font de grosses dépenses. L'hôtelière, à force de recevoir des compliments, a été un peu gâtée. Or, parmi ses clients se trouve un seigneur qu'on appelle dans la pièce « le Chevalier » et qui déteste toutes les femmes : il a peur d'elles et les fuit de son mieux. Mirandolina se propose de lui faire tourner la tête, quitte à ne pas l'épouser quand il sera amoureux d'elle. Pour commencer, elle met à la raison Fabrizio qui s'offense de ses prévenances à l'égard des voyageurs. « Mais pour qui me prends-tu? lui dit-elle. Pour une écervelée, une coquette, une folle ? Tu m'étonnes. Qu'est-ce que je veux faire des clients qui vont et qui viennent? Si je les traite bien, c'est par intérêt, pour tenir mon hôtel en crédit. Je peux me passer de leurs cadeaux. Quant au sentiment, un seul cœur me suffit et je l'ai. Je sais qui est méritant et qui me convient. Quand je voudrai me marier, je songerai à mon père, et qui m'aura bien servie ne pourra pas se plaindre de moi... Assez, Fabrizio ; comprenez-moi si vous pouvez. » Tout en souffrant de sa conduite, Fabrizio se résigne, car il l'aime ; elle est d'une condition supérieure à la sienne, et ce mariage final arrangera bien ses affaires à lui.

Le caractère du chevalier est moins bien expliqué. Il n'aime pas les femmes, nous dit-on, parce qu'il les juge « perfides ». S'il avait aimé déjà et s'il avait été trompé, on comprendrait sa misogynie; mais il n'a jamais aimé. Comment dès lors expliquer une telle aversion ? Je comprends que l'Hippolyte d'Euripide, qui professe un culte pour Diane et qui s'offense de la légende scandaleuse de Vénus, se renferme dans une chasteté farouche. Je comprends aussi que l'Hippolyte de Racine éprouve quelque crainte à la pensée d'aimer, — et encore aime-t-il Aricie, — car il songe que l'homme qui aurait le plus de droit à son respect, Thésée, son père, a porté l'adultère partout. Je comprends enfin qu'Hamlet, aimant Ophélie, devienne sauvage à son égard, parce qu'il a découvert la trahison de sa propre mère. Mais où le chevalier de Goldoni a-t-il éprouvé la perfidie des femmes? Du moins, si son antipathie n'est pas bien expliquée, est-elle bien peinte ? Admirablement ; ici Goldoni, en véritable artiste, a osé recommencer plusieurs fois une même scène, la scène essentielle, la mise en présence de Mirandolina et du chevalier, et à chaque fois, leur entretien fait faire un progrès à l'action : le chevalier est de plus en plus séduit. Il commence par se plaindre de la qualité du linge qu'on lui a donné ; ni les draps, ni les serviettes ne le contentent. L'hôtelière répond doucement qu'on lui en donnera de

meilleur, elle va elle-même lui en porter. Le chevalier la reçoit mal, refuse de regarder le linge et la met presque à la porte. Elle lui fait remarquer que c'est du linon qu'elle lui donne. « Vous êtes bien obligeante », dit-il. Mirandolina insiste : « Que veut-il pour son dîner ? — Je mangerai ce qu'il y aura. — Mais encore, si quelque plat lui agrée davantage ? — Je demanderai au garçon ce dont j'aurai besoin. — Les garçons ne savent pas toujours contenter les clients. Elle sera si heureuse d'être agréable à M. le Chevalier. — Vous avez beau faire, reprend-il, vous ne m'enjôlerez jamais comme le comte et le marquis (deux soupirants de Mirandolina). — Que me parlez-vous de ces pauvres têtes ? dit Mirandolina. Ils viennent se loger ici et prétendent coqueter avec l'hôtelière. Nous avons autre chose en tête que de prêter l'oreille à leurs propos. Nous cherchons à faire nos affaires. Si nous leur donnons de bonnes paroles, c'est pour les garder plus longtemps ; et puis moi, en particulier, quand je vois qu'ils se flattent, j'en ris comme une folle. — *Le chevalier.* Bravo ! votre sincérité me plaît. — *Mirandolina.* — Oh ! c'est ma seule qualité. — *Le chevalier.* Pourtant, quand on vous fait la cour, vous savez feindre. — *Mirandolina.* Moi ! feindre ! Le ciel m'en préserve ! Demandez un peu à ces deux messieurs qui se pâment pour moi si je leur ai jamais donné un signe d'affection, si j'ai jamais badiné avec eux de manière à autoriser leurs prétentions. Je ne les rudoie pas, parce que mon intérêt s'y oppose ; mais il ne s'en faut guère. De tels efféminés m'agacent, de même que les femmes qui courent après les hommes. Voyez-vous : je ne suis pas une enfant ; je ne suis pas née d'hier. Je ne suis pas belle : mais j'ai eu de belles occasions. Eh bien, je n'ai jamais voulu me marier, parce que j'estime infiniment ma liberté. » — « C'est un trésor inappréciable », reprend le chevalier. Ensuite il part en guerre contre les femmes, et toutefois engage Mirandolina à rester près de lui ; comme elle se retire, il lui tend la main avec quelque hésitation. « Oh ! Monsieur, j'ai les mains propres », dit la malicieuse hôtesse. Il la prie de revenir ; elle revient avec un plat qu'elle a confectionné elle-même. Le chevalier y goûte et le trouve excellent. Il veut lui faire accepter un verre de Bourgogne. « Mais j'ai dîné », dit Mirandolina ; elle se décide enfin à faire une trempette et feint d'être un peu gênée. Le chevalier veut qu'on apporte une chaise : « Vous êtes mal à votre aise. Voulez-vous vous asseoir ? — *Mirandolina.* Oh ! c'est trop d'honneur pour moi. — *Le chevalier.* Allons, allons, nous sommes seuls. Donne une chaise. — *Le serviteur.* Mon maître n'en a pas pour longtemps à vivre ; car il n'en a jamais fait autant. — *Mirandolina.* Si M. le comte

et M. le marquis le savaient, pauvre moi ! — *Le chevalier.* Pourquoi ? — *Mirandolina.* Cent fois, ils ont voulu m'obliger à boire ou manger quelque chose et je n'ai jamais voulu. — *Le chevalier.* Allons, mettez-vous à votre aise... — *Mirandolina.* A la santé de tout ce qu'aime Monsieur le chevalier ! — *Le chevalier.* Merci, ma charmante hôtesse. — *Mirandolina.* Mon toast ne s'adresse pas aux femmes. — *Le chevalier.* Non ? Pourquoi ? — *Mirandolina.* Parce que je sais que vous ne pouvez pas les voir. Ne changez jamais. — *Le chevalier.* Je ne voudrais pas... (*Il s'arrête à cause du domestique.*) — *Mirandolina.* Quoi donc, Monsieur ? — *Le chevalier.* Ecoutez (*à l'oreille*) : je ne voudrais pas que vous me fissiez changer de caractère. » Là-dessus, il envoie le domestique à la cuisine lui commander des œufs. « Comment les voulez-vous ? demande l'autre. — Comme tu voudras. » Et il profite du moment où il est seul avec Mirandolina pour lui faire une demi-déclaration, dont elle le gronde, tout en se déclarant émue malgré elle.

Voilà comment Goldoni a su peindre la naissance de cette passion, que Mirandolina éveille dans un cœur soi-disant fermé à l'amour.

Il a encore tiré un parti spirituel de deux actrices qu'il nous présente avec une légèreté de main merveilleuse. Il y a tant de bonne humeur chez elles, tant de franche gaîté, tant d'ingénuité dans la façon dont elles savent soutirer les cadeaux de leurs adorateurs, que l'auteur, grâce à elles, nous offre des scènes charmantes. Ainsi toutes les deux se donnent pour des dames de qualité ; l'une se dit baronne et l'autre marquise ; mais l'une d'elles est à un moment sur le point de se trahir. Mirandolina, qui a deviné leur jeu, leur demande si cette baronnie, cette comté, dont elles parlent, elles y tiennent beaucoup ? L'épisode finit par se rattacher à l'action. En effet, le comte, qui veut déniaiser le chevalier, persuade aux deux actrices de se rendre auprès de lui sous prétexte d'un conseil à demander et de le séduire. Mais le chevalier est tellement troublé pour l'ascendant de Mirandolina que sa peur des femmes redouble ; il les reçoit avec une telle brusquerie, il se laisse aller à des incartades si fougueuses que les deux femmes se déconcertent, se renvoient mutuellement la tâche qu'elles avaient entreprise, en viennent à confesser qu'elles ne sont pas de grandes dames, mais des comédiennes, et par un mouvement de scène bien combiné, le chevalier respire enfin ; il prend sa revanche devant des femmes que l'opinion l'autorise à traiter de haut. Il y a là un exemple de cette fantaisie qui fait découvrir la vérité, de cette imagination qui se met au service de

la raison, la soutient et lui permet d'aller plus loin : « Deux actrices ! s'écrie le chevalier. Parlez, parlez. Je n'ai plus peur de vous. Je suis bien prévenu en faveur de votre profession. — *Ortensia*. Que voulez-vous dire ? — *Le chevalier*. Je sais que vous feignez sur la scène et hors de la scène, et cela me rassure. — *Déianira*. Monsieur, hors de la scène, je ne sais pas feindre. — *Le chevalier*. Comment vous appelez-vous ? Madame la Sincère ? — *Déianira*. Je m'appelle... — *Le chevalier*. Et vous, Madame Bonne Pièce ? — *Ortensia*. Cher Monsieur le chevalier.... — *Le chevalier*. Aimez-vous bien à faire chanter ? — *Ortensia*. Je ne sais pas... — *Le chevalier*. Les philistins, comment les traitez-vous, respectable dame ? — *Déianira*. Je ne suis pas de celles... — *Le chevalier*. Moi aussi je sais l'argot du théâtre. — *Ortensia*. Oh ! qu'il est aimable, Monsieur le chevalier ! (*Elle veut lui prendre le bras*.) — *Le chevalier*. A bas les pinces !... (*A l'une*.) Le beau visage maquillé ! (*A l'autre*.) Le beau toupet postiche ! » On sent sous ce persiflage, sous ces insultes, la révolte d'un cœur pris malgré lui et qui cherche à se venger de sa défaite.

Le chevalier veut alors partir et demande sa note. Mirandolina la lui apporte les larmes aux yeux et simule un évanouissement. Le chevalier va prendre un vase de terre plein d'eau, lui mouille les tempes, l'assure qu'il ne partira pas. Mirandolina revient à elle ; mais dès lors, sûre de son triomphe, elle change de langage. Le chevalier lui envoie un flacon de sels en or. Elle le refuse. Il va la trouver : elle s'occupe avec affectation à repasser du linge. Elle témoigne de l'amitié à Fabrizio en présence du chevalier qui enrage. A la fin, elle reprend le flacon d'or qu'elle avait jeté dans le panier à linge et le lui tend en disant : « Respirez ce sel, il vous fera revenir à vous ! » Mais elle va s'apercevoir qu'elle est allée trop loin. Le chevalier sort exaspéré. Mirandolina apprend qu'un duel se prépare entre lui et le comte ; elle tremble pour sa réputation, sa vie même. Elle a hâte maintenant d'épouser Fabrizio et d'annoncer le mariage à tout le monde ; mais encore veut-elle se ménager le plaisir de mortifier une dernière fois l'ex-sauvage. Elle imagine de faire sa confession à haute voix. « Il est vrai, dit-elle, que j'ai essayé de séduire M. le chevalier. J'ai feint des larmes, un évanouissement. Mais il ne s'y est pas laissé prendre et j'en ai été pour mes frais. » Le chevalier, lui, sait bien ce qu'elle en pense. « Il me voit sans jalousie, continue-t-elle, donner ma main à Fabrizio. » Sur ces mots le chevalier la maudit et part. Fabrizio se demande s'il doit accepter l'offre qu'on lui fait. « Cette femme est trop forte pour moi, se dit-il. Et la comédie qu'elle vient de jouer, ne la jouera-t-elle

plus? » Mirandolina le décide par un mélange de câlineries et de brusqueries; elle est maintenant suffisamment instruite et elle promet de ne jamais recommencer la comédie de l'amour.

A toutes les qualités que nous venons de trouver chez Goldoni, il faut joindre le naturel. Son regard est moins perçant que celui de Molière ou de Shakespeare; quand il évoque ses personnages dans son cabinet d'étude, il n'entend pas autant qu'eux de ces paroles décisives qui peignent un caractère pour l'eternité. Mais s'il n'est pas admis dans l'intimité de ses héros aux moments qui seraient les plus précieux pour l'art dramatique, il les entend parler néanmoins, et ce sont bien eux que nous écoutons sans que des mots d'auteur fassent tort à l'exacte vérité de leur langage. Ecoutez, par exemple, ce lambeau de dialogue entre Rosaura et sa suivante. Son beau-frère a été sur le point de lui dire d'aller loger ailleurs :

« *Rosaura* : On aurait volontiers dit que mon beau-frère voulait m'inviter à loger ailleurs, et je suis disposée à prévenir son congé. — *Marionette* : Les maisons ne vous manqueront pas. — *Rosaura* : Oui, mais une veuve ne peut guère habiter seule. — *Marionette* : Emmenez votre sœur avec vous.— *Rosaura* : Elle a encore besoin d'être gardée. — *Marionette*: Allez chez votre père. — *Rosaura*: Je ne serais pas assez libre. — *Marionette* : Mariez-vous. — *Rosaura* : Ce serait le meilleur parti. — *Marionette* : Alors, pourquoi le différer? — *Rosaura* : Entre quatre amoureux, je suis embarrassée. — *Marionette* : Choisissez-en un. — *Rosaura* : Je crains de me tromper. » Il est impossible de faire parler des personnages avec plus de naturel. Aussi Voltaire, personnifiant la nature, lui fait-il dire que Goldoni l'a peinte.

Pour atteindre ainsi à la vérité, il fallait à Goldoni un rare talent. Molière est vrai; mais sa tâche lui avait été préparée. Que de maîtres n'a-t-il pas eus! Combien d'œuvres lui facilitaient son métier, à commencer par les comédies de Corneille et les *Provinciales* de Pascal! Quand il commence à écrire, depuis 80 ans, depuis Montaigne, — si profond! — tout le monde, en France, s'appliquait à analyser les passions; on composait des maximes, on faisait des portraits, même sans être auteur de profession. Molière a pu profiter de tout ce travail préparatoire pour son tude du cœur humain. Au contraire, quand Goldoni et Métastase composent pour le théâtre, il y a plus de 100 ans que le livre du cœur humain est fermé chez eux, que personne n'y regarde plus. Ils ne peuvent même trouver que des indications sommaires semées çà et là dans les classiques italiens. Dante, par exemple, prononce parfois des paroles étonnantes qui se gravent dans la

mémoire et impriment un respect éternel au genre humain ; mais ces mots, profonds et concis, sont peu instructifs pour un auteur dramatique. Tel son mot sur Farinata degli Uberti. Ce fougueux gibelin avait été chassé de Florence ; il y rentre grâce aux troupes que lui fournit Manfred et entend dire à ses compagnons qu'il faut raser la ville. Il la sauve, et au moment où les hasards de la guerre civile vont le faire chasser une seconde fois, il meurt. Dante a été frappé de cette destinée ; la figure du chef de parti s'était imposée à lui à cause du mal qu'il avait fait à sa patrie et du mal qu'il lui avait évité ; aussi dit-il, quand il le rencontre dans son voyage surnaturel, que « Farinata tenait l'Enfer en grand mépris ». La psychologie de Dante est une science qui se marque par un mot de génie, mais qui ne comporte pas une analyse suivie, lucide, logique d'un caractère, tandis que Pascal, Corneille, Montaigne même nous font comprendre une passion en l'examinant à loisir. Voilà pourquoi les beautés de Dante n'enseignent pas à peindre les caractères. Certes il est admiré, il est comme le pain quotidien des Italiens, et il élève les âmes ; mais il est trop laconique pour instruire un auteur. C'est un génie qui observe l'humanité du haut d'une cime ; il n'en descend pas pour faire l'anatomie des cœurs. Au surplus, Mme de Staël prétend que les Italiens regardent la perspicacité en psychologie comme un avantage trop précieux pour qu'on la répande dans les livres de pur agrément ; il vaut mieux, quand on le possède, s'en servir pour soi ou pour sa patrie. En effet, la grande psychologie de l'Italie, on la trouve dans les relations de ses ambassadeurs, dans les traités des théoriciens comme Machiavel ; mais on n'a guère songé au delà des monts à l'appliquer à la littérature, et, si Goldoni a tant de mérite, c'est qu'il a trouvé tout seul les observations si fines qu'il a quelquefois jetées dans ses pièces.

A. S.

PLANS DE LEÇONS

AGRÉGATION DES LETTRES

I

L'éloquence dans la *Mort de Pompée.*

L'éloquence tient une grande place dans les tragédies de Corneille, et, à ce point de vue, il ne saurait y avoir entre ses différentes pièces qu'une différence de degré. Voyons quelles sont les raisons de l'éloquence cornélienne ; nous nous demanderons ensuite pourquoi et comment cette éloquence se manifeste dans la *Mort de Pompée*.

Corneille a été avocat et magistrat, mais avocat fort médiocre. On ne saurait donc arguer de ce fait pour prétendre qu'il était prédestiné à écrire des tragédies éloquentes. Mais, avant d'entrer dans la magistrature, il avait été élevé chez les jésuites, et cette éducation l'avait marqué d'une empreinte durable. Si l'on peut dire qu'à Port-Royal Racine a puisé la saine raison et le goût délicat que respirent ses œuvres dans le commerce d'Homère et de Sophocle, il est aussi juste d'assurer que chez les jésuites Corneille a puisé dans l'étude de la littérature latine la netteté, la précision, la logique, la vigueur qui ont été les qualités maîtresses des Romains, ce peuple de magistrats, de soldats et de juristes. Il y a puisé aussi le goût de l'éloquence. La rhétorique, en effet, a vécu aussi longtemps que le génie latin ; on la retrouve dans l'histoire avec Tite Live, dans l'élégie avec Properce, dans la satire avec Juvénal. Or, remarquons que dans cette Rome si féconde en génies de premier ordre, Corneille ne choisit pas, pour en faire ses maîtres intellectuels, les esprits mesurés et fins, comme Virgile et Horace, formés à l'école des Grecs. Son admiration va aux Espagnols du Ier siècle, à Sénèque, à Lucain. « Le grand Corneille, dit l'évêque Huet, m'avoua, non sans quelque honte, qu'il préférait Lucain à Virgile. » Son éducation le portait donc à user de la rhétorique ; le goût de son temps aussi.

Balzac, en effet, composait ses périodes si admirées et préparait la langue à exprimer les pensées majestueuses de Bossuet et des autres orateurs chrétiens. Malherbe, de son côté, s'efforçait de développer l'éloquence dans la poésie. Si la poésie consiste surtout dans la spontanéité de l'imagination, nul n'a été moins poète

que lui. Comme le dit M. Brunot dans sa thèse sur Malherbe, il a « tué le lyrisme ». On rencontre chez lui des discours que lui inspire un grand événement ou un grand personnage, discours graves, ordonnés, impersonnels. Régnier lui reprochait, à lui et aux autres détracteurs de Desportes, de « proser de la rime et rimer de la prose ». Sans épouser la querelle de Régnier contre l'auteur du *Commentaire*, il faut bien reconnaître que Malherbe a surtout été un éloquent prosateur en vers, ce qui ne l'a pas empêché d'être admiré de son vivant, encore qu'il ait dû attendre son apothéose jusques en 1660, époque de la floraison de l'école classique. Ainsi les modèles favoris de Corneille et les goûts littéraires de son temps le prédisposaient à l'éloquence. Mais ce n'est là qu'une influence externe ; il a subi aussi une influence interne.

Sa conception de la tragédie, c'est un drame psychologique dans un cadre historique ; or l'histoire, telle qu'il l'a comprise, et sa façon de traiter les caractères de ses tragédies le conduisaient à faire dans son œuvre une grande place à l'éloquence.

Il a découpé en tranches l'histoire romaine. D'autres auteurs dramatiques ont puisé dans l'histoire des sujets de pièce, mais d'une façon bien différente. Que veut faire Victor Hugo dans *Ruy Blas* ? Nous peindre la décadence de la monarchie espagnole. Dans *Marion Delorme* ? Représenter Louis XIII et son temps. Il prétend dans chacun de ses drames nous offrir un tableau historique très exact, comme il avait essayé de le faire dans son roman de *Notre-Dame de Paris* ; il tente une résurrection du passé. Corneille agit-il de même ? Il a étudié des époques très différentes : les premiers temps de Rome avec *Horace*, la fin de l'empire avec *Othon*, le moment de sa chute avec *Attila*. Essaie-t-il de restituer intégralement le caractère de chacune ? Loin de là. La couleur locale est une invention du XIXe siècle ; les gens du XVIIe s'en soucient peu. Les Romains de Corneille ont un trait de commun : tous sont citoyens, patriotes ; la peinture de leur caractère relève moins de l'histoire que de la rhétorique. Il ne s'intéressait pas à l'histoire pour elle-même ; comme à Machiavel commentant Tite Live, elle lui paraissait être un prétexte à beaux discours ou une illustration de certaines maximes de gouvernement. L'histoire romaine est en effet celle où l'éloquence politique a le plus de part, si l'on en juge d'après le *Conciones* ; il y a beaucoup de *Conciones* dans les tragédies de Corneille.

En outre, comment a-t-il conçu ses caractères ? Il a créé des personnages qui, certes, sont bien vivants ; mais leur genre de vie est de nature telle qu'il ne saurait s'exprimer que par l'éloquence.

La sensibilité ne joue qu'un rôle inférieur dans leur vie morale ; c'est l'intelligence, c'est la volonté qui les conduisent. Racine, pensant à Cornélie, pouvait dire, dans la préface de *Britannicus*, « qu'on trouvait chez lui une femme qui donnerait des leçons de fierté à des conquérants ».

Les personnages de Corneille font songer aux stoïciens. Ceux-ci cherchaient à éteindre en eux la sensibilité ; aussi n'étaient-ils pas poètes. Mais, en revanche, Caton et Brutus ont été de grands orateurs. Il semble que le goût de Corneille pour la discussion éloquente doive faire tort à la poésie dans son œuvre. Il n'en est rien. Sans doute, l'émotion est parfois contenue aux endroits où nous nous attendons à la voir déborder : Polyeucte et Auguste, au milieu de crises morales poignantes, s'analysent avec un calme surprenant ; et l'on peut trouver que Racine se rapproche davantage de la vérité en nous montrant chez ses héros des conflits de sentiments qui se mêlent au point de se laisser malaisément distinguer. Mais cette forme antithétique que Corneille donne à l'expression des sentiments contraires qui se partagent l'âme de ses héros, cette forme oratoire par excellence n'est point en désaccord avec la plus haute poésie. La preuve, c'est que le *Cid*, où l'éloquence est si grande, en particulier dans la scène :

Rodrigue, qui l'eût cru ? — Chimène, qui l'eût dit ?

renferme une partie lyrique comme *Polyeucte*. Il arrive un moment où le dialogue ne suffit pas à rendre les sentiments du héros ; alors les stances le remplacent, et elles élèvent le besoin lyrique à un tel degré qu'on attend la musique, seule capable de prolonger l'émotion en lui ouvrant l'infini. Les poètes lyriques ont souvent recours à la longue tirade pour exprimer les sentiments profonds. Notre théâtre est plein de morceaux d'éloquence qui n'en sont pas moins admirables. Lisez plutôt le discours d'Oreste dans l'*Andromaque* de Racine, le monologue de don Carlos auprès du tombeau de Charles-Quint dans *Hernani* ou la tirade des ministres dans *Ruy Blas*, et vous verrez qu'*a priori* Corneille, pour avoir usé de l'éloquence, ne saurait être accusé de prosaïsme.

Tout, en somme, à la fois en lui et hors de lui, l'inclinait vers l'éloquence : il en a toujours eu le goût et le souci ; pourquoi dans la pièce de *Pompée* en particulier s'est-il montré orateur ?

La tentation devait être forte pour lui d'écrire une pièce éloquente. Il abordait, en effet, un sujet déjà traité par Lucain, dont le récit n'est qu'une série de discours, où l'on retrouve tout le répertoire de la rhétorique : une harangue délibérative de Photin,

une apostrophe à l'Egypte et à Ptolémée, les lamentations de Cornélie, une autre apostrophe aux assassins de Pompée et à Ptolémée, un discours funèbre de Cordus ; le huitième chant de la *Pharsale* se termine enfin par deux apostrophes. Le récit de l'arrivée de César à Alexandrie a été pour Lucain l'occasion de nouveaux exercices oratoires. La pièce de Corneille se ressent de la rhétorique du modèle. Il y a dans *Pompée* du mauvais goût et de l'emphase ; pour le montrer, il suffira de citer les premiers vers du discours de Ptolémée sur la bataille de Pharsale :

Quand les dieux étonnés semblaient se partager,
Pharsale a décidé ce qu'ils n'osaient juger.
Ses fleuves teints de sang, et rendus plus rapides
Par le débordement de tant de parricides,
Cet horrible débris d'aigles, d'armes, de chars,
Sur ses champs empestés confusément épars,
Ces montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes,
Que la nature force à se venger eux-mêmes,
Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents
De quoi faire la guerre au reste des vivants,
Sont les titres affreux dont le droit de l'épée,
Justifiant César, a condamné Pompée.

Toutefois notons que Corneille a su faire mourir Pompée sans phrases et qu'à ce moment Cornélie se tait aussi, réservant son éloquence pour une meilleure occasion, son entrevue avec César. Néanmoins l'influence de Lucain a été grande sur Corneille à propos de cette pièce. D'autres raisons l'ont conduit à y faire œuvre d'éloquence : la nature du sujet et la façon dont il l'a envisagé.

Il a voulu accroître l'importance du personnage de Cornélie, accuser les conflits qui s'élèvent dans son âme entre les sentiments de la veuve de Pompée qui, voyant se tramer un complot contre César, est tentée de laisser sa vengeance s'accomplir, et les sentiments de l'héritière des desseins de Pompée qui veut ne devoir sa vengeance qu'à elle-même. Mais, ici, Pompée restait le principal personnage et la mort le condamnait à ne pas paraître sur la scène. Voilà donc Corneille écrivant une pièce où le protagoniste devait de toute nécessité rester dans l'ombre. Cette difficulté ne l'a pas effrayé ; elle a même dû plaire à son génie entier, aventureux, toujours désireux de se renouveler. Dans *Rodogune*, il avait employé la terreur comme moyen dramatique ; dans *Nicomède*, il avait eu recours à un pathétique différent ; ici, il a fait un tour de force d'éloquence. Son héros ne pouvait être qu'une ombre planant sur la scène, comme le Dieu d'*Athalie* ; Corneille nous le met sous les yeux par des récits et des discours.

Citons, parmi les récits, celui de la mort de Pompée, au 2e acte; au 4e, celui de l'accueil fait par César aux meurtriers et à Ptolémée; au 5e, le récit du châtiment des assassins, des honneurs funèbres rendus à Pompée, de la mort de Ptolémée. Ces morceaux sont remarquables par la précision, la netteté, la vigueur du style. Toutefois, comme dans les récits Corneille n'a pu que suivre Lucain, il convient d'apprécier son éloquence dans les endroits où il a été plus personnel, c'est-à-dire dans la délibération du 1er acte et dans la suite du dialogue. Pour la délibération, l'indication s'en trouve dans Lucain, chez qui quelques paroles de Photin ouvrent et ferment la scène. Corneille aimait ces sortes de conseils : il en a représenté un au 5e acte d'*Horace* et un autre au 2e acte de *Cinna*. Ici, il nous présente trois orateurs, Photin, Achillas et Septime. Quel est le caractère de leur délibération ? Va-t-elle nous faire pénétrer dans l'âme des trois interlocuteurs ? Racine aurait assurément conçu la scène de cette façon, car il est avant tout psychologue. Il n'en est pas de même de Corneille; nos trois personnages ne sont pas très vivants; leur caractère ne se dégage pas bien de l'entretien; ce sont proprement des thèses animées. Ainsi, Corneille a eu l'idée de présenter Septime et, ce faisant, il pouvait nous peindre une situation intéressante : celle d'un déserteur romain appelé à prononcer sur la mort de Pompée. A peine savons-nous qu'il est romain : il le dit en un seul vers :

> Seigneur, je suis Romain ; je connais l'un et l'autre.

Mais rien ne nous apprend qu'il est déserteur. C'est que l'éloquence remplace ici la psychologie. Corneille met en œuvre tous les procédés de la rhétorique : l'idée du discours nous est d'abord présentée ; elle est soutenue par des arguments en forme, coupés de maximes, et la conclusion suit, nette et précise. S'est-il montré aussi didactique dans le dialogue ?

Le dialogue ne pouvait être qu'oratoire, puisque, dans la pensée de Corneille, les hommes sont avant tout des intelligences et des volontés. Cornélie, César et Cléopâtre sont des personnifications d'un sentiment analysé sous une forme abstraite. La Cornélie de Corneille, en effet, ne ressemble pas à la Cornélie de l'histoire, qui était instruite, lettrée, musicienne. Chez Corneille, elle représente la fidélité après le veuvage ; elle est l'héritière des desseins de Pompée. Saint-Evremond disait que de toutes les veuves qu'on représente au théâtre, « il n'aimait que la seule Cornélie, car elle lui rappelait les noms de l'ancienne Rome et du grand Pompée. » Le personnage est en effet très noble et très imposant. Aussi

toutes les interprètes de Corneille, depuis Adrienne Lecouvreur jusqu'à Rachel, ont-elles eu du goût pour la pièce de *Pompée* : le rôle de Cornélie leur permettait de nombreux effets d'éloquence. De la Cléopâtre de l'histoire, de ce type si curieux de courtisane reine, Corneille a fait une femme « amoureuse par ambition ». Enfin son César n'est pas non plus le César de l'histoire : il est très simplifié : c'est le César du *Pro Marcello*, admirable de grandeur d'âme.

En somme, Corneille a réduit ses trois principaux personnages à représenter des sentiments simples : aussi ces personnages sont-ils éloquents. L'éloquence de Cornélie est très forte, parfois déclamatoire, comme on peut s'y attendre chez une stoïcienne éprise de liberté. Celle de Cléopâtre est plus froide, plus raisonnable ; elle se montre ironique avec Ptolémée, hautaine avec César. César parle d'une façon dédaigneuse et méprisante. Voilà comment Corneille a déployé un art oratoire que lui imposait sa conception de l'art dramatique, aussi bien que toutes les influences qui s'étaient exercées sur lui.

Cette éloquence nuit-elle, dans *Pompée*, à l'intérêt? Nous ne le croyons pas. Le poète nous met en présence de César, de Cornélie et de Cléopâtre, qui se disputent notre admiration. L'opposition des thèses différentes soutenues dans la délibération du 1er acte renferme un intérêt dramatique ; nous nous demandons quel parti doit l'emporter à la fin. D'une manière générale, l'éloquence ne saurait faire tort à une œuvre dramatique. Les étrangers nous reprochent le caractère oratoire de notre théâtre, bien à tort, car c'est l'éloquence qui rend ce théâtre si dramatique. Le théâtre allemand a d'autres mérites ; mais il n'est pas comparable au nôtre à ce point de vue. Et, quant à Shakespeare, son œuvre est si vaste qu'elle ne saurait produire l'effet dramatique intense de nos pièces classiques, où l'action atteint son maximum de concentration. Ne nous plaignons donc pas si Corneille a traduit éloquemment les luttes intérieures de ses héros, en particulier dans la pièce qui nous occupe. Cette pièce parut aux contemporains répondre admirablement à la nature du génie de Corneille, qui n'est pas seulement un grand tragique, mais un grand orateur, et qui voit chacun des sujets qu'il traite sous deux aspects : le côté action et le côté éloquence. Corneille dans un remerciement à Louis XIV, Racine dans le bel éloge qu'il fit à l'Académie de son devancier, comptent *Pompée* parmi les chefs-d'œuvre de l'auteur du *Cid*. C'est que, si l'éloquence circule dans ses autres pièces, la *Mort de Pompée* peut être regardée comme le triomphe du génie oratoire de Corneille.

II

Comment les souvenirs de jeunesse se changent en mélancolie chez Lamartine et chez Victor Hugo.

La mélancolie que fait naître le souvenir des années de jeunesse est de tous les temps. Les anciens, les poètes ioniens, dont Horace est l'écho, ont tous déploré l'approche de la vieillesse, et c'est naturel, car, pour eux, il n'y a pas d'au delà. Après la mort, l'âme s'en va tristement errer sur les bords du Styx, vivant d'une vie obscure et bien inférieure à la vie terrestre. Au contraire, avec le christianisme, tout change : ce n'est plus cette vie qui est considérée comme la meilleure. Aussi le XVIIe siècle, qui est un siècle chrétien, n'a-t-il pas connu la mélancolie des souvenirs de jeunesse. Sauf le sonnet de Ronsard :

> Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,

sauf une méditation de Bossuet sur la *Brièveté de la Vie,* et quelques vers de La Fontaine, qui est un épicurien, nous trouvons rarement l'expression de ce sentiment chez les classiques. C'est que, pour eux, suivant le vers de Hugo,

> *Tout commence ici-bas et tout finit ailleurs.*

Avec le romantisme, la mélancolie de la jeunesse rentre dans la poésie, car les romantiques professent une philosophie pessimiste; ils jugent que le monde est mauvais, mais ils n'expliquent pas le mal qu'on y trouve, au lieu que le christianisme voyait le mal et en donnait une explication. Aussi les poètes de ce temps s'éprennent-ils d'une réelle illusion quand ils prétendent que Chateaubriand a ranimé la pensée moderne ; l'œuvre de Chateaubriand, c'est la banqueroute de l'idéalisme. L'auteur de *René* est un de ceux qui ont pleuré leurs quarante ans et qui ont vu avec effroi l'approche de la vieillesse, regrettant tout ce qu'ils allaient quitter, et ne possédant pas une foi assez profonde pour croire fermement à une compensation future.

Chez Lamartine et chez Hugo, les souvenirs de jeunesse, souvenirs de la famille, du sol, des premières amours, se changent en mélancolie, mais d'une façon bien différente.

Chez Victor Hugo, les souvenirs d'enfance revêtent avant tout une forme pittoresque ; il avait eu une jeunesse sévère, et ce sont des impressions plastiques et colorées qu'il a retirées surtout de

ces premières années. Lisez plutôt la pièce intitulée *Ce qui se passait aux Feuillantines*.

Lamartine au contraire fut un enfant paresseux et rêveur. C'est en 1811, durant un voyage à Naples, qu'il connut la jeune fille qu'il a célébrée sous le nom de Graziella. Après les Cent Jours, dans les environs du lac du Bourget, il aima une autre personne, l'Elvire du *Lac*. Ces amours furent sans doute très profondes ; elles laissèrent chez lui une trace ineffaçable.

Quant à Hugo, il nous apprend qu'à Bayonne il eut une affection d'enfance quand il rejoignait avec sa mère son père qui était à Madrid. Les amours de son adolescence n'eurent ni profondeur ni recueillement; ils laissèrent dans l'âme du poète des souvenirs superficiels qui se traduisirent en notes précises, pleines de relief et de pittoresque, mais d'où le sentiment est absent.

Si l'on veut voir quelle différence sépare les deux poètes au point de vue de l'expresssion de leur mélancolie, il suffira de comparer le *Lac* avec la *Tristesse d'Olympio*.

La première strophe du *Lac* donne exactement l'impression d'ensemble de la pièce ; c'est la peinture assez vague de quelque chose qui fuit et que nous ne pouvons atteindre :

> Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
> Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
> Ne pourrons-nous jamais sur l'Océan des âges
> Jeter l'ancre un seul jour ?

La deuxième strophe continue le même mouvement; on n'y rencontre d'autre détail précis que celui de la pierre où la femme aimée s'est assise.

La troisième peint les sentiments de l'âme du poète, et sa douleur y éclate ; on y entend le bruit berceur et régulier des vagues qui se mêle au souvenir d'Elvire.

Vient ensuite un morceau central de quatre strophes, dont le rythme ressemble assez à un battement d'ailes. Les vers de douze pieds qui s'appuient sur un vers de six pieds n'ajoute rien à la précision, mais ils expriment bien l'idée du balancement de la barque sur les flots.

Les deux strophes suivantes commencent la troisième partie du tableau. Le poète se laisse aller à l'enthousiasme devant l'incorruptibilité de la nature, puis cet élan retombe, et le morceau se termine par deux vers très beaux, comme assoupis : « Il coule, et nous passons. »

Il reprend ensuite la description des quatre premières stro-

phes ; c'est un paysage vague et triste qui passe sous nos yeux ; le poète y oppose l'ombre à la lumière, et cette opposition est une peinture de la vie elle-même. Puis le tableau devient de plus en plus vague et s'évanouit dans la dernière strophe ; le poète nous laisse sur le mot qui doit prolonger en nous l'impression générale de la pièce : « Ils ont aimé ! »

Au contraire, la *Tristesse d'Olympio*, malgré son titre, n'a rien de crépusculaire ; on sent que c'est l'œuvre d'un homme en parfaite santé. Elle comprend plus de trente strophes, et le poète y peint d'abord le retour d'Olympio au milieu d'un paysage qu'il avait admiré jadis, puis l'indifférence de la nature devant le malheur de l'homme. Sans doute, il était permis à Hugo de nous montrer l'indifférence de la nature ; mais il devait alors, comme Vigny, arriver au désespoir devant cette impassibilité des choses. Loin de là, Olympio décrit avec complaisance les changements qu'il remarque dans le paysage. On retrouverait les mêmes tendances dans la pièce qui a pour titre *Pauca meæ*, et on pourrait lui opposer le *Crucifix* de Lamartine. On verrait que Lamartine cherche toujours à simplifier, à idéaliser, à harmoniser les figures et le décor ; que Hugo recherche avant tout le pittoresque, et qu'il compose fortement les pièces les plus émues.

Ces différences dans la manière des deux poètes tiennent d'abord à leur tempérament : Hugo est un homme énergique, un grand travailleur ; Lamartine est un génie fin et délicat, qui a toujours eu les jeunes gens et les femmes pour lui.

Ensuite, la vie de Hugo a été bien remplie ; sa gloire n'a cessé de grandir jusqu'à sa mort ; le poète, à mesure qu'il devenait célèbre, devenait de plus en plus insensible ; après son séjour à Jersey, son âme s'ouvrit de plus en plus, de façon à « renfermer le ciel et la mer », mais son cœur se ferma. Lamartine au contraire a éprouvé des déboires de toutes sortes ; il a eu l'occasion de se replier sur lui-même et il est revenu avec plaisir aux souvenirs de son enfance. Il a écrit *la Vigne et la Maison* à l'âge de soixante-sept ans, au milieu d'embarras d'argent et de tracas de toute sorte qui n'ont point offusqué chez lui la fraîcheur du sentiment.

En résumé, les souvenirs de jeunesse de Lamartine et de Hugo étaient d'un caractère tout différent. Les deux poètes ont suivi, pour les mettre en œuvre, deux routes opposées, et si ces souvenirs sont toute l'œuvre de Lamartine, ils ne sont qu'un épisode dans celle de Hugo.

SUJETS DE DEVOIRS

LICENCE ÈS LETTRES

(Sorbonne)

Dissertation latine

De veteribus oratoribus disputabitis deorum auctoritatem, sive divina, ut vocabant, testimonia, arcessentibus. (V. Cicéron, *Pro Ligario*, § 6 ; Quintilien, *Inst. orat.*, V, 11, 42.)

(M. Lafaye.)

Dissertations françaises.

I. — Est-il juste de dire qu'à partir de *Pompée* le théâtre de Corneille tend de plus en plus au mélodrame et finit par y arriver ?

II. — Discuter la théorie de Molière sur le but du théâtre (*Critique de l'Ecole des femmes*), et rechercher si vraiment il n'a d'autre objet que de plaire.

III. — Est-il juste de dire que par certains côtés la pensée et le style de La Bruyère touchent à l'esprit précieux ?

IV. — Définir l'esprit précieux. Discuter ses avantages et ses inconvénients.

V. — Quel rapport y a-t-il entre la morale de La Bruyère et celle de La Fontaine ?

VI. — Quel rapport y a-t-il entre l'art de La Bruyère et celui de La Fontaine ?

VII. — Discuter ce jugement de Sainte-Beuve (*Causeries du Lundi*, tome VII, p. 519) : « Notre véritable Homère, l'Homère des Français, qui le croirait ? c'est La Fontaine. »

VIII. — Peut-on dire des *Sermons* de Bossuet ce que Voltaire dit des *Oraisons funèbres*, que c'est « un genre d'éloquence qui demande de l'imagination et une grandeur majestueuse qui tient un peu à la poésie, dont il faut toujours emprunter quelque chose, quoique avec discrétion, quand on tend au sublime ? » (*Siècle de Louis XIV*, ch. XXXIII.)

(M. Larroumet.)

SOUTENANCES DE THÈSES.

(*Sorbonne*)

M. Lucien Peytraud, ancien élève de la Faculté des Lettres de Paris, agrégé d'histoire, inspecteur d'académie à Tours, a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le vendredi 11 juin.

THÈSE LATINE.

De legationibus Augerii Gislenii Busbequii in Turciam a Ferdinando I Austriaco ad Suleimannum missi (1554-1562).

THÈSE FRANÇAISE.

L'esclavage aux Antilles françaises avant 1789.

M. Charles Andler, maître de conférences à l'Ecole normale supérieure, a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le vendredi 18 juin.

THÈSE LATINE.

Quid ad fabulas heroïcas Germanorum Hiberni contulerint.

THÈSE FRANÇAISE.

Les origines du socialisme d'Etat en Allemagne.

Le gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à M. FILOZ, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. J... F... A la rentrée, nous offrirons à nos lecteurs un cours de philosophie sur Kant, qui nous vient de l'étranger et qui présentera pour eux, d'autant plus d'intérêt qu'ils pourront faire un curieux rapprochement avec le si savant cours de M. Boutroux sur le même sujet, publié l'an dernier et qui a eu près de nos lecteurs un si légitime succès.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

CINQUIÈME ANNÉE. N° 34 1er JUILLET 1897.
2e Série

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15
1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 34 1er JUILLET 1897.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. ÉMILE FAGUET
(*Sorbonne*)

La Fontaine ; son succès au XVIIe siècle.

Je parlerai aujourd'hui du succès qu'a obtenu La Fontaine auprès de ses contemporains. Si l'on s'en rapporte, non pas précisément au livre même de Taine, mais à l'impression que cet écrivain a profondément gravée dans nos esprits, on est amené à se dire : un homme comme La Fontaine ne devait pas être apprécié beaucoup au XVIIe siècle et sans doute il ne l'a guère été. Il est certain que cette époque a le goût d'une littérature majestueuse et un peu guindée et que, sous peine de n'être pas logique, elle ne devait point admirer notre poète comme nous l'admirons aujourd'hui. Aussi ne s'est-elle pas piquée d'être logique et a t-elle eu des goûts contradictoires, — ce qui est la vraie manière d'avoir du goût, — sans se soucier de les concilier ensemble. Les gens du XVIIe siècle ont admiré la littérature architecturale, la belle ordonnance d'une oraison funèbre de Bossuet ou d'un sermon de Bourdaloue, mais ils ont été en même temps très sensibles à la grâce beaucoup plus libre de La Fontaine. C'est ce que je vais essayer de prouver.

Je rappellerai d'abord l'évident succès que lui ont fait des femmes aussi distinguées par leur rang social que par leur esprit, telles que Mme Deshoulières, Mme de Montespan, Mme de Thianges, Mme de Bouillon, Mme de Sévigné. Les Vendômes aussi ont été pour La Fontaine des protecteurs et des admirateurs

sincères. Un autre nom, qui, sinon pour le goût, du moins pour la moralité, est plus important, c'est celui de Turenne. Ce grand général et le poète ont causé littérature ensemble en tout abandon de cœur, à ce que nous apprend La Fontaine lui-même, à propos d'une série de victoires que vient de remporter Turenne :

Vous avez fait, seigneur, un opéra (en action).
Quoi ! le vieux duc, suivi de Caprara ?
Quoi ! la bravoure et la matoiserie ?
Grande est la gloire, ainsi que la tuerie.
Vous savez coudre avec encor plus d'art
Peau de lion avec peau de renard.
La joie en est parvenue à sa cime ;
Car on vous aime autant qu'on vous estime.
Qui n'aimerait un Mars plein de bonté ?

Cela est une fort charmante définition de Turenne.

Car en tels gens ce n'est pas qualité
Trop ordinaire. Ils savent déconfire,
Brûler, raser, exterminer, détruire ;
Mais qu'on m'en montre un qui sache Marot.
Vous souvient-il, seigneur, que mot pour mot,
Mes créanciers qui de dizains n'ont cure,
Frère Lubin, et mainte autre écriture,

C'est-à-dire « mainte autre œuvre de Marot »,

Me fut par vous récitée en chemin ?
Vous alliez lors rembarrer le Lorrain.

N'est-ce pas vraiment un trait d'histoire littéraire à conserver dans la mémoire que cette conversation de Turenne et de La Fontaine, au moment où le maréchal part pour la guerre ?

Plusieurs fois notre poète indique qu'il est dans les meilleurs termes avec le prince de Condé, qui dans sa vie privée était un homme fort estimable et d'une irréprochable moralité. Le poète dit quelque part à Racine : « Il est vrai que j'ai promis une lettre au prince de Condé, elle est à présent sur le métier, les vers suivants y trouveront leur place » ; et il envoie d'avance à Racine les vers qu'il va écrire au prince de Condé.

Il faut ajouter encore au nombre des protecteurs de La Fontaine appartenant au très grand monde M. de Bonrepaux, ambassadeur à Londres. Il a été le correspondant de notre poète pendant très longtemps et c'est propablement par lui que La Fontaine a été mis en relation avec Saint-Evremond.

« Je ne croyais pas, Monsieur, écrit La Fontaine à M. de Bonrepaux, que les négociations et les traités vous laissassent penser à moi. J'en suis aussi fier que si l'on m'avait érigé une statue sur le sommet du mont Parnasse. »

Il a été aimé, protégé et glorifié par un Condé, le fils un peu obscur du grand capitaine, et le père de ce Louis de Bourbon qui n'a été prince qu'une année, et qui avait eu des débuts très brillants dans la campagne de 1692. A propos de cette campagne, La Fontaine envoie à M. de Sillery, qui appartenait à la maison du jeune prince, des vers sur la prise de Namur où il témoigne qu'il a été l'objet des bonnes grâces et des faveurs du grand Condé :

... Tel on voit qu'un lion, roi de l'ardente plage,
De sang et de meurtre altéré,
Porte sur les chasseurs un regard assuré,
Et se tient fier d'être entouré
De mille marques de carnage.
Je change en cet endroit de style et de langage.
Ne vous semble-t-il pas que je m'en suis tiré
Ainsi qu'un voyageur en des bois égaré ?
Il faut reprendre nos brisées.
Les Muses ne sont pas sur ce prince épuisées.
Quel plaisir pour celui dont il reçut le jour !
Le bon sens et l'esprit, conducteur du courage,
Sont du sang des Condés l'ordinaire apanage.
Moi, j'en tiens cent louis : chacun m'en fait la cour.
Il a déifié ma veine.
Mes soins en valaient-ils la peine ?
Il ne s'en faut point étonner.
Que ne lui vit-on pas donner
Dans le temps qu'il tint cour plénière
Pour une fête singulière ?
Chantilly fut la scène, endroit délicieux.
Sans que tout fût parfait, chacun fit de son mieux.
Tous apportèrent de ces lieux
De grosses et notables sommes.
Il a payé comme les dieux
Ce qu'ils ont fait comme des hommes.

Voilà donc l'entourage glorieux, le cortège illustre, dans le beau monde d'alors, que nous voyons autour de notre poète. J'en viens maintenant aux hommes de lettres, et par ce mot j'entends aussi, comme on a dit, les femmes qui s'occupent de lettres.

La Fontaine a-t-il été vraiment admiré de Boileau ? La question est assez délicate. Nous allons en préciser les détails. Il y a deux faits à considérer à cet égard : d'abord un texte de Louis Racine dans ses *Réflexions sur la Poésie ;* puis l'absence d'un petit chapitre sur la fable et sur La Fontaine dans l'*Art poétique* de Boileau. Louis Racine nous rapporte qu'il aurait interrogé le satirique sur La Fontaine, lui demandant précisément pourquoi il n'avait pas fait mention du fabuliste dans son livre. Boileau aurait répondu qu'il ne regardait pas La Fontaine comme un original, parce qu'il n'était créateur ni de ses sujets ni de son style, qu'il avait pris dans

Marot et Rabelais. « C'est pourquoi, ajouta-t-il, quand j'ai parlé de style naïf, j'ai nommé Marot :

Imitez de Marot l'élégant badinage.

Ce texte a beaucoup d'importance. Louis Racine a souvent causé avec Boileau. Je ne songe pas à le récuser complètement : Louis Racine n'est pas très intelligent, mais ici, il s'agit de mémoire et non d'intelligence. Est-ce donc là l'explication véritable ? Il arrive souvent que l'on donne d'une attitude qu'on a prise autrefois une raison qui est vraie, mais qui n'est pas la seule qu'on ait eue. Je crois bien que Boileau en a eu d'autres. Il est possible que, quoique étant capable de dire au roi lui-même, surtout en fait d'opinion littéraire, un mot qui ne fût pas de l'avis du monarque, il n'ait pas tenu précisément à faire l'éloge d'un homme qui n'avait jamais été bien en cour et que Louis XIV n'avait jamais aimé. Une autre raison, moins défavorable à Boileau et à laquelle j'attache assez d'importance, est que, lorsque l'*Art poétique* a paru, La Fontaine n'avait encore publié que beaucoup de ses contes et les dix premiers livres de ses fables. Il est vrai que ce premier recueil est déjà un chef-d'œuvre qui méritait qu'on en parlât. Mais il n'a été édité, en somme, que deux ou trois ans avant l'*Art poétique*, c'est-à-dire au moment où Boileau qui, on le sait, travaillait fort lentement, était déjà tout entier à son poème ; c'était donc une gloire trop récente pour que lui, le « législateur du Parnasse », voulût la consacrer dans un ouvrage qu'il considérait comme extrêmement important. Remarquez en outre qu'il n'a pas cité un auteur vivant : s'il a nommé Molière, c'est que Molière venait de mourir. Il est vrai qu'il aurait pu parler de la fable sans nommer La Fontaine : c'eût été une allusion évidente et glorieuse qui eût fait oublier un peu la lacune. Mais remarquons qu'il semble s'être attaché à ne parler que des grands genres et des genres consacrés par l'antiquité ; il n'a pas traité des contes en vers, parce qu'il y en a peu d'exemples illustres chez les anciens. Il n'a pas parlé non plus de l'épître, et pourtant son idole, Horace, et lui-même en avaient beaucoup fait : il y a donc d'autres lacunes que celle de la fable dans son poème, et cela atténue l'injustice dont ce genre paraît avoir été victime. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que Boileau a fait une campagne très brillante pour La Fontaine à propos du fameux conte, très joli du reste, qui s'appelle *Joconde*. Lorsque ce conte, imité de l'Arioste, parut, sans signature, mais attribué par tout le monde à La Fontaine et avoué même par son auteur, il s'en imprima un autre tout aussitôt d'un mauvais poète, nommé Bouillon ; il s'éleva une querelle

littéraire à ce propos comme à propos des sonnets de *la Belle Matineuse*. Les deux poèmes eurent leurs partisans. M. Le Vayer discuta fort sur la question avec M. de Saint-Gilles. Ils en vinrent à un pari de cent pistoles. Là-dessus ils cherchèrent un arbitre et choisirent Molière qui se récusa, étant de l'avis de M. Le Vayer, c'est-à-dire préférant le *Joconde* de La Fontaine, mais ne voulant pas déplaire à M. de Saint-Gilles, son ami. On chercha un autre arbitre et Boileau fut décidément choisi. C'est à ce propos qu'il écrivit à M. Le Vayer la petite dissertation sur *Joconde*. C'est une œuvre spirituelle, érudite, pleine de menus détails fort agréables, et de comparaisons de style très intéressantes entre l'Arioste, La Fontaine et Bouillon. Je ferai remarquer simplement que Boileau y proclame la supériorité de La Fontaine non seulement sur le sieur Bouillon, mais encore sur son modèle l'Arioste. Voici deux passages qui sont un éloge singulièrement significatif du talent très jeune encore du futur fabuliste :

« Monsieur, votre gageure est sans doute fort plaisante, et j'ai ri de tout mon cœur de la bonne foi avec laquelle votre ami soutient une opinion aussi peu raisonnable que la sienne. Mais cela ne m'a pas du tout surpris : ce n'est pas d'aujourd'hui que les plus méchants ouvrages ont trouvé de sincères protecteurs et que des opiniâtres ont entrepris de combattre la raison à force ouverte. Et pour ne vous point citer d'exemples du commun, il n'est pas que vous n'ayez ouï parler du goût bizarre de cet empereur qui préféra les écrits d'un je ne sais quel poète aux ouvrages d'Homère, et qui ne voulait pas que tous les hommes ensemble, pendant douze siècles, eussent eu le sens commun.

Le sentiment de votre ami a quelque chose d'aussi monstrueux ; et certainement, quand je songe à la chaleur avec laquelle il va, le livre à la main, défendre le *Joconde* de M. de Bouillon, il me semble voir Marfise dans l'Arioste, puisque Arioste il y a, qui veut faire confesser à tous les chevaliers errants que cette vieille qu'elle a en croupe est un chef-d'œuvre de beauté. Quoi qu'il en soit, s'il n'y prend garde, son opiniâtreté lui coûtera un peu cher ; et quelque mauvais passe-temps qu'il y ait pour lui à perdre cent pistoles, je le plains encore plus de la perte qu'il va faire de sa réputation dans l'esprit des habiles gens. »

Vous voyez là l'esprit de Boileau avec ce qu'il a toujours de brutal. Ces mots, tels que « monstrueux », dépassent un peu la mesure et répondent bien à ce qu'il a dit de lui : « Je suis rustique et fier, et j'ai l'âme grossière. »

« Il a raison de dire qu'il n'y a point de comparaison entre les deux ouvrages dont vous êtes en dispute, puisqu'il n'y a point de

comparaison entre un conte plaisant et une narration froide, entre une invention fleurie et enjouée et une traduction sèche et triste. Voilà en effet la proportion qui est entre ces deux ouvrages. M. de La Fontaine a pris à la vérité son sujet de l'Arioste ; mais en même temps il s'est rendu maître de sa matière : ce n'est point une copie qu'il ait tirée un trait après l'autre sur l'original, c'est un original qu'il a formé sur l'idée qu'Arioste lui a fournie. »

Voilà qui est bien dit sur l'originalité de La Fontaine quand il imite, et son originalité dans l'imitation est générale.

« C'est ainsi que Virgile a imité Homère ; Térence, Ménandre ; Le Tasse, Virgile. Au contraire on peut dire de M. de Bouillon que c'est un valet timide qui n'oserait faire un pas sans le congé de son maître, et qui ne le quitte jamais que quand il ne peut plus le suivre. C'est un traducteur maigre et décharné ; les plus belles fleurs que l'Arioste lui fournit deviennent sèches entre ses mains, et, à tout moment, quittant le Français pour s'attacher à l'Italien, il n'est ni Italien ni Français.

« Voilà, à mon avis, ce qu'on doit penser de ces deux pièces. Mais je passe plus avant, et je soutiens que non seulement la nouvelle de M. de La Fontaine est infiniment meilleure que celle de M. de Bouillon, mais qu'elle est même plus agréablement contée que celle de l'Arioste. C'est beaucoup dire sans doute, et je vois bien que par là je vais m'attirer sur les bras tous les amateurs de ce poète. (Nous reverrons plus tard que Voltaire n'a pas pardonné à Boileau d'avoir préféré, même sur un seul point, La Fontaine à l'Arioste) C'est pourquoi vous trouverez bon que je n'avance pas cette opinion sans l'appuyer de quelques raisons. »

Ici, Boileau entre en un long parallèle entre le *Joconde*, épisode de l'Arioste, et *Joconde*, conte de La Fontaine. Il se résume ensuite dans ce passage. Il vient de citer quelques lignes un peu grossières qui se trouvent dans l'épisode de l'Arioste :

« Si M. de La Fontaine avait mis une semblable sottise dans toute sa pièce, trouverait-il grâce auprès de ses censeurs ? Et une impertinence de cette force n'aurait-elle pas été capable de décrier tout son ouvrage, quelques beautés qu'il ait vues d'ailleurs ? Mais certes, il ne fallait pas appréhender cela de lui. Un homme formé, comme je vois bien qu'il l'est, au goût de Térence et de Virgile, ne se laisse pas emporter à ces extravagances italiennes, et ne s'écarte pas ainsi de la route du bon sens. Tout ce qu'il dit est simple et naturel ; et ce que j'estime surtout en lui, c'est une certaine naïveté de langage que peu de gens connaissent, et qui fait pourtant tout l'agrément du discours... (voilà une vraie définition de La Fontaine écrivain) ; c'est cette naïveté inimitable

qui a été tant estimée dans les écrits d'Horace et de Térence, à laquelle ils se sont étudiés particulièrement, jusqu'à rompre pour cela la mesure de leurs vers, comme a fait M. de La Fontaine en beaucoup d'endroits. (Remarquez le goût très pénétrant de Boileau. Il s'aperçoit bien que la naïveté de La Fontaine ne sent pas le moindre effort, que son vers, quelquefois nonchalant, est puissant à d'autres endroits.) En effet, c'est ce *molle atque facetum* qu'Horace a attribué à Virgile et qu'Apollon ne donne qu'à ses favoris. En voulez-vous des exemples? » — Suivent des exemples de *Joconde*.

L'éloge est complet et très juste, et peut se tourner en appréciation générale du talent de notre poète ; de sorte que nous restons un peu dans l'hésitation. Boileau a eu quelques doutes à l'égard de La Fontaine, il n'a pas osé le placer au nombre des plus grands hommes de son temps ; il a probablement louvoyé et s'est abstenu ; mais, quand il a eu une occasion de dire ce qu'il pensait du talent de celui qu'il avait omis de nommer, on voit avec quelle netteté il a su se déclarer son partisan et son admirateur.

Quant à Racine, nous savons par les lettres d'Uzès qu'il a été tout à fait son ami. Il est vrai que ce ne sont encore là que des lettres d'amitié, où il n'est point question de littérature ; mais plus tard, nous avons une lettre de La Fontaine à Racine, datée de 1686, qui montre que celui-ci s'intéressait vivement à ce que faisait son ami :

« Poignan, à son retour de Paris, m'a dit que vous preniez mon silence en fort mauvaise part : d'autant plus qu'on vous avait assuré que je travaillais sans cesse depuis que je suis à Château-Thierry, et qu'au lieu de m'appliquer à mes affaires je n'avais que des vers en tête. Il n'y a de tout cela que la moitié de vrai : mes affaires m'occupent autant qu'elles en sont dignes, c'est-à-dire nullement ; mais le loisir qu'elles me laissent, ce n'est pas la poésie, c'est la paresse qui l'emporte. Je trouvai ici, le lendemain de mon arrivée, une lettre et un couplet d'une fille âgée seulement de huit ans ; j'y ai répondu ; ç'a été ma plus forte occupation depuis mon arrivée. »

C'est une petite chansonnette qu'il a faite pour cette enfant.

Pour Molière, nous avons les deux textes de Louis Racine et de d'Olivet qui sont absolument semblables et nous montrent tous deux à quel point le grand comique estimait La Fontaine. Voici d'abord celui de d'Olivet. Louis Racine est tout à fait étonné qu'il ne soit pas exactement conforme à ce qu'il rapporte de son côté ; mais il y a bien peu de différence.

« Un jour, Molière soupait avec Racine, Despréaux, La Fontaine et Descoteaux, fameux joueur de flûte. La Fontaine était, ce

jour-là, encore plus qu'à son ordinaire, plongé dans ses distractions. Racine et Despréaux, pour le tirer de sa léthargie, se mirent à le railler, et si vivement qu'à la fin Molière trouva que c'était passer les bornes. Au sortir de table, il poussa Descoteaux dans l'embrasure d'une fenêtre, et lui parla de l'abondance du cœur : « Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas le bonhomme. »

Le texte de Louis Racine est moins joli :

« Les illustres convives attaquèrent si vivement leur ami, qui se défendait mal, que Molière, ayant pitié de lui, dit tout bas à son voisin : « Ne nous moquons pas du bonhomme, il vivra peut-être plus que nous tous. »

Il faut citer encore Fénelon. On connaît la jolie épitaphe en latin que cet écrivain a écrite pour La Fontaine au lendemain de sa mort. J'en ai déjà parlé.

Les textes de La Bruyère sont tout à fait significatifs. Selon lui, notre poète était un homme d'un goût parfait et fin, très capable d'une opinion originale et n'aimant pas la banalité. Chacun de ses ouvrages avait quelque chose de bien tracé et était le résultat d'un long travail de son esprit. Dans le discours à l'Académie française, La Bruyère dit de lui :

« Un autre d'entre vous, plus égal que Marot et plus poète que Voiture (cela est parfaitement exact, c'est bien entre Marot et Voiture qu'il faut le placer), a le jeu, le tour et la naïveté de tous les deux (la naïveté de Voiture, voilà de quoi nous étonner ; mais c'est la spontanéité du mot et des traits que les hommes de ce temps entendent par naïveté)... Il instruit en badinant, persuade aux hommes la vertu par l'organe des bêtes. (Je reviendrai sur ceci. La Fontaine n'a pas prétendu peindre des hommes sous l'habit des animaux ; il a peint des bêtes, mais de telle manière que ses leçons pussent servir aux hommes)... élève les petits sujets jusqu'au sublime : homme unique dans son genre d'écrire ; toujours original, soit qu'il invente, soit qu'il traduise ; qui a été au delà de ses modèles, modèle lui-même difficile à imiter. » Un autre texte, moins précis, mais qui a sa valeur, parce que celui-là était officiel et prononcé en face de La Fontaine, a quelque chose de plus confidentiel en somme :

« Un homme paraît grossier, lourd, stupide ; il ne sait pas parler ni raconter ce qu'il vient de voir : s'il se met à écrire, c'est le modèle des bons contes ; il fait parler les animaux, les arbres, les pierres, tout ce qui ne parle point : ce n'est que légèreté, qu'élégance, que beau naturel, et que délicatesse dans ses ouvrages. » Chacun de ces mots est à méditer.

La Rochefoucauld a été presque un ami de la Fontaine, et ce n'était pas chose facile que d'entrer dans les bonnes grâces de ce sceptique. Il s'est intéressé aux *Fables* jusqu'à lui en proposer des sujets : c'est ainsi qu'il lui a donné la matière des *Lapins*, qui ne devait pas devenir précisément une fable, étant de La Rochefoucauld, mais qui a au moins fourni au fabuliste l'occasion de peindre un beau crépuscule. A son tour, La Fontaine a fait une fable avec les *Maximes* de La Rochefoucauld : *L'homme et son Image*. Cet homme se mirant dans un canal et ne s'y voyant pas en beau, mais y restant tout de même parce que le canal est admirable, qui donc est-il ? C'est le lecteur, et le canal, ce sont justement les *Maximes* de La Rochefoucauld. La véritable académie d'alors était constituée par deux salons : celui de l'auteur des *Maximes* et celui de Mme de La Fayette. Ce n'étaient pas les mêmes, mais ils étaient tous deux fréquentés par le cardinal de Retz, par Mme de Sévigné, et par Bossuet de temps en temps. La Fontaine eut la gloire infiniment précieuse d'être goûté par des gens d'esprit aussi fin et aussi judicieux. C'est ce que nous apprend Mme de Sévigné dans les passages suivants. En 1670, un livre de *Contes* et un recueil de *Fables* ayant paru, elle envoie l'un et l'autre à Mme de Grignan en l'assurant qu'il y a des endroits jolis et même très jolis. L'éloge n'est pas très fort, il est vrai, mais il s'agissait de procéder par degrés auprès de Mme de Grignan qui n'aimait pas La Fontaine, ce qui n'est pas étonnant, car son esprit chagrin devait avoir peu de rapports naturels avec les Muses. Il y a des abstentions qui sont en quelque sorte des éloges ; il est presque glorieux pour La Fontaine d'avoir été aimé de Mme de Sévigné et de n'avoir pas plu à Mme de Grignan. On sait ce que disait Joseph de Maistre : « Je vous trouve bon : qui je voudrais avoir été d'elles deux ? Mais la fille, Monsieur ! la fille ! pour recevoir des lettres de la mère. »

Un peu plus tard, Mme de Sévigné écrit à Mme de Grignan :

« N'avez-vous point trouvé jolies les cinq ou six fables de La Fontaine, qui sont dans un des tomes que je vous ai envoyés ? Nous en étions l'autre jour ravis chez M. de La Rochefoucauld. Nous apprîmes par cœur celle *du Singe et du Chat* :

> D'animaux malfaisants, c'était un très bon plat ;
> Ils n'y craignaient tous deux aucun, tel qu'il pût être.
> Trouvait-on quelque chose au logis de gâté,
> On ne s'en prenait point à ceux du voisinage ;
> Bertrand dérobait tout ; Raton, de son côté,
> Etait moins attentif aux souris qu'au fromage ;

et le reste. Cela est peint (c'est justement le mot que Voltaire

ne trouvera pas, et même il dira le contraire);.. et la *Citrouille*, et le *Rossignol* : cela est digne du premier tome. »

Voici encore un autre texte de Mme de Sévigné, qui vaut qu'on s'y arrête un instant. Ce n'est plus à Mme de Grignan qu'elle écrit et par conséquent elle est un peu plus libre : elle s'adresse, cette fois, à son cousin de Bussy, après l'édition du second recueil :

« Faites-vous envoyer promptement les *Fables* de La Fontaine; elles sont divines. On croit d'abord en distinguer quelques-unes, et, à force de les relire, on les trouve toutes bonnes. (C'est exactement la réédition de son joli mot sur le panier de cerises. On commence par les meilleures, et on finit par les manger jusqu'au bout.).... C'est une manière de narrer et un style à quoi on ne s'accoutume point. Mandez-m'en votre avis et le nom de celles qui vous auront sauté aux yeux les premières. »

Il y a une anecdote sur Voltaire à Berlin, à propos de La Fontaine. Cette histoire a été racontée partout, à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe siècle, mais je n'en connais pas l'origine. La voici : Voltaire se serait amusé à taquiner un peu la gloire de La Fontaine et à dire : « Mon Dieu, il n'y a pas plu d'une quarantaine de bonnes fables dans son livre, et quatre fable sur cinq sont mauvaises. » On lui aurait apporté un volume de La Fontaine pour profiter de sa verve, et pour entendre quelques traits de sa vivacité ordinaire sur les *Fables*. Il lit une première : « Celle-là est la bonne des cinq. » Il en lit une seconde : « Elle est bonne aussi, celle-là ». Puis une troisième, puis tout le livre, et il s'écrie avec vivacité : « Ah ! mon Dieu ! ce livre est un ramas de chefs-d'œuvre ! » Je crois que Voltaire était trop imbu de son opinion sur La Fontaine pour avoir tenu semblable langage, et je supposerais volontiers que l'anecdote a été suggérée à quelque mystificateur par les lignes de Mme de Sévigné que je viens de lire.

Je n'insiste pas sur la grande affection littéraire qui lia entre eux Saint-Evremond et notre poète, car j'en ai déjà parlé.

J'arrive à Voltaire avec qui commence la déchéance de la gloire de La Fontaine au XVIIIe siècle. Voltaire, au point de vue littéraire, a voulu être au XVIIIe siècle le continuateur du XVIIe. A cet égard, il a rendu un très grand service à la bonne littérature et au bon goût français, en particulier à notre goût pour la poésie, parce qu'il a résisté à la réaction de 1720. De 1700 à 1720, le XVIIe siècle, l'antiquité et la poésie ont été singulièrement en discrédit avec les Fontenelle, les La Mothe et même les Montesquieu. Voltaire, dès qu'il a commencé à avoir de l'influence, dès 1725, a réagi avec violence et a crié de toutes ses forces contre ceux qui avaient commis le crime de lèse-poésie. Nous devons lui

en être très reconnaissants. Mais cet homme, qui a soutenu Boileau, Racine, Corneille même avec quelques restrictions, n'a jamais aimé La Fontaine. Nous allons voir les textes qui en font foi.

Il faut remarquer d'abord le factum de Voltaire contre le fabuliste, dans le *Dictionnaire philosophique*, à l'article *Fable* :

« Boileau ne l'a jamais compté parmi ceux qui faisaient honneur à ce grand siècle : sa raison ou son prétexte était qu'il n'avait jamais rien inventé (souvenir de Louis Racine)... Ce qui pouvait encore excuser Boileau, c'était (et les exemples des défaillances donnés par Voltaire sont singulièrement injustes) le grand nombre de fautes contre la langue et contre la correction du style : fautes que La Fontaine aurait pu éviter et que ce sévère critique ne pouvait pardonner. C'était la cigale qui, « ayant chanté tout l'été, s'en alla crier famine chez la fourmi sa voisine », qui lui dit « qu'elle la payera avant l'août, foi d'animal, intérêt et principal », et à qui la fourmi répond : « Vous chantiez, j'en suis fort aise, eh bien, dansez, maintenant. » Voilà ce que Voltaire, sans donner aucune raison de sa condamnation, tant elle lui paraît fondée, trouve à citer comme mauvais. C'est familier tout simplement.

« C'était le loup qui, voyant la marque du collier du chien, lui dit : Je ne voudrais pas même à ce prix un trésor (ici Voltaire donne sa raison)... comme si les trésors étaient à l'usage des loups (certainement, car *trésors* ne veut pas dire seulement des trésors d'argent)... C'était la « race escargote, qui est en quartiers d'hiver, comme la marmotte » (pour Voltaire ceci est familier et grossier ; ce n'est pas digne de la poésie)...

« ... C'était l'astrologue, qui se laissa choir et à qui on dit ; pauvre bête (ici, il a un peu plus raison)... penses-tu lire au-dessus de ta tête ? En effet, Copernic, Galilée, Cassini, Halley, ont très bien lu au-dessus de leur tête ; et le meilleur des astronomes peut se laisser choir sans être une pauvre bête.... Rien n'est plus insipide que la *Femme Noyée*, dont on dit qu'il faut chercher le corps en remontant le cours de la rivière, parce que cette femme avait été contredisante (remarquez d'abord que c'est une plaisanterie amusante, et La Fontaine la donne bien comme telle)... Un satyre qui reçoit chez lui un passant ne doit pas le renvoyer sur ce qu'il souffle d'abord dans ses doigts parce qu'il a trop froid, et qu'ensuite, prenant l'*écuelle aux dents*, il souffle sur son potage qui est trop chaud (ici, ce n'est pas Voltaire qui a tort)... L'homme avait très grande raison et le satyre était un sot. D'ailleurs, on ne prend point l'écuelle avec les dents. Un logis plein de chiens et de chats « vivant entre eux comme cousins, et

se brouillant pour un pot de potage » semble bien indigne d'un homme de goût. (Pourquoi ? D'un homme de cour, oui ; d'un homme à manchettes de dentelle, très distingué, je le veux bien, mais d'un homme de goût, pas le moins du monde)... La *pie-Margot-Caquet-bon-bec* est encore pire ; l'aigle lui dit qu'elle n'a que faire de sa compagnie, parce qu'elle parle trop. Sur quoi La Fontaine remarque qu'il faut *à la cour porter habit de deux paroisses.*

« Mme de la Sablière appelait La Fontaine un fabuliste qui portait naturellement des fables comme un prunier des prunes. Il est vrai qu'il n'avait qu'un style, et qu'il écrivait un opéra de ce même style avec lequel il parlait de Jeannot Lapin et de Raminagrobis. Il dit dans l'opéra de *Daphné* (et voici les vers que Voltaire cite comme exemple de mauvais goût) :...

J'ai vu le temps qu'une jeune fillette
Pouvait sans peur aller au bois seulette.
Maintenant, maintenant les bergers sont rois.
Je vous dis, je vous dis : fi! , gardez-vous !

(Ce ne sont pas des vers sublimes, je ne veux pas les admirer outre mesure, mais ils sont charmants.) Voltaire revient à la charge dans son fameux *Discours aux Welches* :

« O Français, je me fais un plaisir d'admirer avec vous vos grands poètes ; ce sont eux principalement qui ont porté notre langue jusque sous le cercle polaire, et qui ont forcé des Italiens et des Espagnols même à l'apprendre. Je commence par votre naïf et aimable La Fontaine : la plupart de ses fables sont prises chez Esope le Phrygien et chez Phèdre le Romain. Il y en a environ cinquante (ailleurs, il a dit quarante), qui sont des chefs-d'œuvre pour le naturel, pour les grâces et pour la diction. Ce genre même est inconnu aux autres nations modernes. J'aurais souhaité, je l'avoue, que, dans le reste de ces fables, cet homme unique eût été moins négligé, qu'il eût parlé plus purement cette langue qu'il a rendue si familière aux peuples voisins, que son style eût été plus châtié, plus précis ; qu'en surpassant de loin Phèdre en délicatesse, il l'eût égalé dans la pureté de l'élocution. Je suis fâché de le voir débuter par une petite dédicace à un prince, dans laquelle il lui dit :

Et si de t'agréer je n'emporte le prix,
J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris.

Voilà un plaisant honneur d'*entreprendre d'agréer* ; et qu'est-ce que *le prix d'agréer* ? (Il est curieux que Voltaire ne comprenne pas qu'avec l'adoration qu'on avait au XVIIe siècle pour le roi, il

y ait honneur à lui plaire seulement. Mais c'est d'un prix inestimable !) Phèdre ne parle point ainsi. Phèdre ne fait point dire à la fourmi :

> Ni mon grenier, ni mon armoire
> Ne se remplit à babiller...

Le renard, chez Phèdre, dit : ils sont trop verts... et il n'ajoute point :

> Et bon pour des goujats.

(Pourquoi ? Le trait est un peu vif, mais il est si naturel ! *Goujats* est un peu dur, mais est bien, en somme, le terme méprisant qui doit passer dans l'esprit du renard faisant le dégoûté. Il reprend encore sa critique de la cigale, et du loup...)

« Le grand défaut des *Contes* de La Fontaine est qu'ils roulent tous sur le même sujet (cela est vrai malheureusement)... ; le style n'en est pas toujours correct et élégant ; les négligences, les longueurs, les façons de parler proverbiales et communes le défigurent. Il paraît au-dessous de l'Arioste dans les contes qu'il lui a empruntés. Non seulement l'Arioste a le mérite de l'invention, mais il a jeté ses petites aventures dans un long poème, où elles sont racontées à propos. Le style en est toujours pur ; aucune longueur, aucune faute contre la langue, point d'ornements étrangers. Enfin il est peintre et très grand peintre : c'est là le premier mérite de la poésie, et c'est ce que La Fontaine a négligé. » — Cette différence entre le goût de Mme de Sévigné et celui de Voltaire est amusante et, jusqu'à un certain point, douloureuse.

Voltaire critique encore La Fontaine dans un petit ouvrage peu connu, la *Liste des Écrivains français*, faisant suite au *Siècle de Louis XIV*. Là encore il cite ce qu'il trouve de mauvais dans les *Fables* : « Il faut avouer que Phèdre n'écrit pas avec cette bassesse :

> Le gibier du lion, ce ne sont pas moineaux,
> Mais beaux et bons sangliers, daims et cerfs bons et beaux...
>
> Un jour, sur ses longs pieds allait je ne sais où
> Le héron au long bec emmanché d'un long cou. »

Voltaire relève comme détestables les passages mêmes devant lesquels nous nous récrions d'admiration. Ce qu'il appelle bassesse, ce ne sont que des traits vraiment pittoresques ; mais Voltaire n'aime pas le pittoresque ; tout son siècle a été prosaïque et a eu de la défiance, jusqu'à J.-J. Rousseau, à l'égard de la poésie. Donc, tout ce qui est poésie doit déplaire à Voltaire. Aussi lui en arriva-t-il un petit malheur. C'est que Chamfort, ayant concouru pour le prix de l'Académie française, l'obtint par un éloge de La

Fontaine. La Harpe, au grand désespoir de Voltaire, fut dépassé ; mais ce qui dut irriter le plus le philosophe, c'est que Chamfort ne s'était pas gêné pour relever son hérésie à l'endroit de notre poète. Voici la lettre exquise de Voltaire à ce propos :

« Quand M. de la Harpe m'envoya son bel éloge de La Fontaine, qui n'a point eu le prix, je lui mandai qu'il fallait que celui qui l'a emporté fût le discours le plus parfait qu'on eût vu dans toutes les académies de ce monde. Votre ouvrage m'a prouvé que je ne me suis pas trompé. Je bénis Dieu, dans ma décrépitude, de voir qu'il y ait toujours des genres dans lesquels on est bien au-dessus du grand siècle de Louis XIV ; ces genres ne sont pas en grand nombre, et c'est ce qui redouble l'obligation que je vous ai. Je vous remercie, du fond de mon cœur usé, de tous les plaisirs nouveaux que votre ouvrage m'a donnés ; ce que je peux vous dire, c'est que La Fontaine n'aurait jamais pu parler d'Esope et de Phèdre aussi bien que vous parlez de lui.

« A propos, Monsieur, vous me reprochez, mais avec votre politesse et vos grâces ordinaires, d'avoir dit que La Fontaine n'était pas assez peintre. Il me souvient en effet d'avoir dit autrefois qu'il n'était pas peintre aussi fécond, aussi varié, aussi animé que l'Arioste, et c'était à propos de *Joconde* ; j'avoue mon hérésie au plus aimable prêtre de notre église.

« Vous me faites sentir plus que jamais combien La Fontaine est charmant dans ses bonnes fables (je dis dans les bonnes, car les mauvaises sont bien mauvaises), mais que l'Arioste est supérieur à lui et à tout ce qui m'a jamais charmé, par la fécondité de son génie inventif, par la profusion de ses images, par la profonde connaissance du cœur humain, sans faire jamais le docteur, par ses railleries si naturelles dont il assaisonne les choses les plus terribles. J'y trouve toute la grande poésie d'Homère avec plus de variété, toute l'imagination des *Mille et une Nuits*, la sensibilité de Tibulle, les plaisanteries de Plaute ; toujours le merveilleux et le simple...

« Je vous avoue que cet Arioste est mon homme, ou plutôt un dieu, comme disent messieurs de Florence, *il divin' Ariosto*. Pardonnez-moi ma folie. La Fontaine est un charmant enfant que j'aime de tout mon cœur ; mais laissez-moi en extase devant *messer Lodovico*, qui d'ailleurs a fait une épître comparable à celles d'Horace. *Multæ sunt mansiones in domo patris mei* : il y a plusieurs places dans la maison de mon père. Vous occupez une de ces places ; continuez, Monsieur ; réhabilitez notre siècle ; je le quitte sans regrets. Ayez surtout grand soin de votre santé. Je sais ce que c'est que d'avoir été quatre-vingt et un ans malade.

« Agréez, Monsieur, l'estime sincère et les respects du vieux bonhomme Voltaire. Je suis toujours très fâché de mourir sans vous avoir vu. »

On peut considérer cette lettre comme une réparation tardive du philosophe à la mémoire de La Fontaine.

Mais ce qu'il faut retenir surtout, c'est que notre poète a été extrêmement goûté de ses contemporains, en dépit des susceptibilités et des délicatesses de leur goût. Les hommes du siècle de Louis XIV ont fait preuve, en somme, d'un esprit littéraire très large et très compréhensif, plus capable de comprendre la naïveté merveilleuse de certains génies que ne l'ont été les gens du XVIIIe siècle, et en particulier M. de Voltaire.

C. B.

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(*Collège de France*)

La fin du règne de Néron.

Nous avons étudié la plus grande partie de la vie de Néron. Ce qui fait la grandeur et l'intérêt de ce règne, ce n'est pas le caractère du personnage ; c'est cette série de crimes qui frappent et déciment peu à peu, non seulement l'entourage de l'empereur, mais la société romaine tout entière ; ce sont surtout les résultats de cette politique d'oppression impitoyable, appliquée sans relâche pendant douze ans. Nous avons vu comment Néron fut amené, à la suite de l'incendie de Rome, à persécuter les chrétiens : c'est le premier contact de l'Etat romain avec le christianisme. Nous avons analysé aussi le récit de la conjuration de Pison, qui marque l'effort suprême et désespéré de la nation romaine pour essayer de se débarrasser de la tyrannie violente qui l'accable. On sait comment la conspiration fut sur le point de réussir et échoua par hasard. Dès lors, tous ceux dont Néron avait à se plaindre sont arrêtés et condamnés à mort : la plus célèbre de ces victimes fut Sénèque, dont Tacite nous a raconté la fin héroïque. Après la mort de Sénèque, il ne nous reste plus à étudier que quelques chapitres du dernier livre des *Annales*.

D'ailleurs ces chapitres n'apportent aucun fait nouveau. Les

événements qu'ils contiennent, nous les connaissons déjà : ce sont les crimes de Néron, qui, entraîné par une sorte de rage, tue au hasard ceux qui l'entourent. Et, en face de ces faits monotones, empreints d'une triste uniformité, Tacite manifeste à plusieurs reprises un profond découragement. Il fait remarquer que l'historien doit se résigner à reprendre les mêmes récits, à dérouler constamment la même histoire, parce que, depuis la mort d'Auguste jusqu'à celle de Néron, pendant toute la durée des *Annales*, il ne trouve à raconter que les excès et les crimes des Césars, il ne trouve à citer que les noms de leurs victimes. Ce qu'il regrette surtout, c'est de ne pas avoir, comme ses prédécesseurs, de brillantes narrations à traiter, de grands événements intérieurs ou militaires à célébrer et à fixer dans son œuvre pour la postérité.

En réalité, ce n'est pas du règne de Néron que date cette politique effroyable de persécution et de meurtres. Néron la poussa sans doute à ses conséquences extrêmes, parce qu'elle convenait à sa nature de fou malfaisant et cruel. Mais, depuis un siècle, les Césars cherchaient à désorganiser et à détruire la noblesse romaine. Ils s'étaient débarrassés d'abord des princes de la famille impériale, dont ils redoutaient l'ambition et les intrigues. Auguste avait travaillé pendant tout son règne à les multiplier, pour que, selon le mot de Tacite, sa royauté pût s'appuyer sur un grand nombre de têtes, et peu à peu la famille impériale s'était démesurément étendue, soit au moyen de la branche directe des Julii, soit par la branche d'adoption des Claudii. Mais depuis l'avènement de Tibère, les princes régnants frappent de parti pris tous leurs parents, de telle sorte que, vers le milieu du règne de Néron, la famille n'était plus représentée que par l'empereur lui-même. Ce fut un événement important : la disparition de la dynastie d'Auguste étonna le monde entier. Depuis longtemps on s'était habitué à cette race de monarques que la tradition avait consacrée et qui s'appuyait sur les deux grands noms de César et d'Auguste. Mais Néron était venu à bout de tous leurs descendants : il suffisait que, de quelque manière, par quelque alliance lointaine, on se rattachât à la grande famille impériale, pour qu'il fît disparaître celui qui pouvait devenir son rival.

Puis ce fut le tour de la noblesse. Néron en voulait aux derniers représentants des grandes maisons de Rome, aux Cornelii et aux Lentuli. Peu à peu tombèrent sous ses coups les membres les plus illustres de l'aristocratie romaine, ceux que Pline appelait les descendants de la liberté (*posteros libertatis*). Les meurtres succédaient aux meurtres : désormais il lui était impossible de

s'arrêter. Plus il frappait, plus il sentait qu'il lui fallait frapper. Pour empêcher toute vengeance de la part des amis ou des parents des victimes, il les sacrifiait, eux aussi. Sa cruauté augmentait ainsi en s'exerçant. Sous prétexte de se débarrasser des mécontents, il prodiguait au hasard les ordres de mort. Il n'avait condamné Sénèque que parce qu'il cherchait depuis longtemps une occasion de se défaire de lui. La conjuration avait coûté aussi la vie à Lucain, qui en avait été le véritable chef. Mais on avait impliqué dans l'accusation générale un grand nombre d'innocents, dont le seul crime était de porter un nom célèbre, par exemple les deux frères de Sénèque, Gallion, ancien proconsul d'Achaïe où il eut à juger saint Paul, et après lui, Annæus Mela, père de Lucain, enrichi par les transactions et par la banque, et dont l'empereur désirait ardemment la fortune. L'auteur de la race, Sénèque le rhéteur, qui se montre si fier de ses trois fils, nous parle d'eux à plusieurs reprises dans l'ouvrage qu'il nous a laissé : les deux premiers, dit-il, emportés par des pensées ambitieuses, sont entrés dans la vie publique pour suivre la carrière des honneurs ; le troisième a voulu rester un simple particulier, retenu par le désir de passer une vie heureuse et tranquille. Mais cette prudence ne lui servit pas : Néron le sacrifia le dernier, et avec lui s'éteint la famille des Sénèques. C'était un grand coup porté à l'aristocratie romaine. L'empereur les avait frappés pour satisfaire ses rancunes personnelles ; mais on peut dire qu'ils avaient été surtout les victimes de cette coutume traditionnelle, adoptée par les Césars, d'éloigner ou de faire périr les parents ou les personnages illustres qui pouvaient devenir un danger pour eux.

Les derniers chapitres des *Annales* nous racontent la mort de plusieurs personnes qui furent poursuivies sans motif, presque sans prétexte. Un grand jurisconsulte, C. Cassius, descendant du meurtrier de César, avait commis l'imprudence de conserver dans l'atrium de sa maison, parmi les portraits de ses aïeux, celui de l'ancien Cassius, avec cette inscription : chef du parti républicain (*dux partium*). Ce grief suffit. Il fut traduit devant le sénat pour « avoir jeté des semences de guerre civile et appelé la révolte contre la maison des Césars ». Il avait soixante-dix ans : on n'osa pas le condamner à mort, il fut envoyé en exil. Quant à son gendre, L. Silanus, dont le père avait été mis à mort par Agrippine à l'avènement de Néron, il portait un nom trop célèbre pour ne pas inquiéter l'empereur. On voulut aussi le perdre. Très riche il possédait beaucoup d'esclaves, et il les avait répartis en plusieurs groupes, en leur donnant les titres qu'on attribuait au palais aux

différents services d'affranchis et d'esclaves (trésoriers, secrétaires, maîtres des requêtes). Néron en profita pour l'accuser « de préluder ambitieusement aux soins de l'empire », en se faisant à l'avance une sorte de cour. On le condamna à l'exil. Il fut conduit à Ostie, puis enfermé dans un municipe d'Apulie ; là un centurion, accompagné de quelques soldats, lui apporta l'ordre de mourir. D'habitude, cette grande noblesse se piquait d'accepter la mort sans résistance, et dès que le centurion se présentait, on se faisait ouvrir les veines. Mais Silanus ne voulut pas « donner la gloire de sa mort à la main d'un bourreau ». Saisissant une arme, il s'élança sur les soldats envoyés pour le tuer, et se défendit jusqu'au moment où, affaibli par ses blessures, il tomba épuisé comme sur un champ de bataille. A propos de cette mort courageuse, Tacite interrompt son récit par une réflexion personnelle. L'exemple de Silanus lui convient, parce que celui-là est mort en combattant. Il lui déplaît que tous ces nobles romains soient morts si lâchement : pour lui, cette résignation en face du despote n'est pas sincère, il y a dans cette vanité de grands seigneurs une sorte de patience d'esclaves (*patientia servilis*). Tous ceux que la tyrannie de Néron menaçait, auraient été assez nombreux pour protester et pour résister avec succès. Or Néron tremblait devant la foule. Mais on n'osait plus redresser la tête. L'histoire nous fournit le triste spectacle d'une aristocratie traquée, décimée, dont les excès ont détruit peu à peu l'énergie et la fierté.

Après le récit de cette double mort, Tacite nous rapporte le procès qui fut intenté à Antistius Vetus. C'était un personnage très connu à Rome ; son gendre, Rubellius Plautus, cousin germain de l'empereur, avait été exilé en Asie et tué. Le centurion, par un raffinement de cruauté, lui avait tranché la tête et l'avait apportée à sa femme, Pollutia. La vue de cette malheureuse, abattue par le chagrin, toujours enveloppée de deuil, était pour Néron une sorte de continuel reproche. Il voulut, pour en finir, se débarrasser de toute la famille. Vetus, apprenant qu'il était menacé, se retira dans sa terre de Formies, où des soldats le gardèrent secrètement à vue. Sa fille eut le courage d'aller se jeter aux pieds de l'empereur, poussant des cris et l'implorant sur son passage ; mais, lorsqu'elle vit « qu'il n'était ni larmes ni reproches qui pussent l'émouvoir », elle revint auprès de son père et de sa grand'mère Sextia, et tous trois, dans la même chambre, s'ouvrirent les veines ; chacun souhaitait de mourir le premier, pour laisser les autres vivants, mais « le sort garda l'ordre de la nature : la plus âgée expira d'abord, la plus jeune s'éteignit la

dernière. » Tout ce récit est empreint d'une extrême sensibilité. Tacite déplore cette condamnation, qui n'eut pas d'autre motif que le désir de satisfaire un caprice du prince. Il nous apprend qu'on chercha pourtant une raison : on la trouva, parce qu'il avait plu à un affranchi de Vetus, emprisonné autrefois pour vol, de le dénoncer par esprit de vengeance. C'était là un des dangers qui rendaient terrible la situation de la noblesse romaine. Elle avait ses ennemis auprès d'elle. Tous ces esclaves et tous ces affranchis étaient les maîtres de leurs maîtres. Dès qu'on les punissait, ils inventaient un sujet d'accusation, et ils savaient qu'elle serait toujours bien reçue. C'est pourquoi on vivait au milieu d'une terreur continuelle.

Le dernier récit par lequel s'achève le sixième livre est celui de la mort de Thraséas. « Néron, dit Tacite, après avoir massacré tant d'honnêtes gens, finit par s'en prendre à la vertu elle-même, en immolant Petus Thraséas. » Ce qui peut surprendre, c'est qu'il ait été frappé si tard. A vrai dire, il n'était pas de ceux qui devaient périr les premiers. Il n'appartenait pas à la haute noblesse romaine, mais à la noblesse provinciale. Il était originaire de Padoue. Arrivé à Rome, il s'était, comme tous les gens riches de province, insinué peu à peu dans la carrière des dignités publiques, il avait servi dans les légions, puis il était entré dans les rangs des fonctionnaires romains. Peut-être cette situation retarda-t-elle sa fin. Les Césars, on le sait, avaient les yeux fixés surtout sur l'ancienne noblesse. Le danger était plus grand, à mesure qu'on s'élevait dans la hiérarchie sociale. Caligula avait, dit-on, l'habitude d'enlever les statues des dieux et de se mettre à leur place. Un jour, vint à passer devant lui un pauvre diable ; le voyant très étonné, l'empereur lui demanda quel effet il lui produisait. L'autre répondit : tu me produis l'effet d'un grand fou. Caligula fut blessé par cette réponse, mais l'affaire n'eut pas de suites. L'insulte venait d'un savetier, et on lui pardonnait ce qu'on n'aurait jamais pardonné à un grand personnage. Thraséas n'était pas un aristocrate, et sa condition modeste faillit lui sauver la vie. Néron n'avait pas de raison pour l'inquiéter, puisqu'il n'avait pas de raison pour le craindre.

Pourtant sa famille était connue ; sa belle-mère, Arria, portait un nom illustre, c'était la femme de Petus Cecina, qui, sous le règne de Claude, participa au soulèvement des Gaules : forcé de mourir, il vit sa femme se frapper la première et lui présenter le poignard en disant : Petus, cela ne fait pas de mal (*Pæte, non dolet*). Quant à lui, c'était un très honnête homme, très affable, de mœurs très simples (*mitissimus*), tenant avant tout à ne pas

attirer sur lui l'attention, pour ne pas éveiller la défiance du prince. Il était stoïcien, mais il n'avait emprunté à cette secte ni sa dureté ni son orgueil. Il disait qu'il fallait haïr les vices et ne pas haïr les vicieux. Il disait même qu'il ne fallait pas haïr les vices, pour ne pas haïr les hommes. Sa morale était douce, accommodante, pleine d'indulgence pour les faiblesses d'autrui. Il se montrait même gai dans sa vie privée. Il avait chanté sur la scène pendant les fêtes publiques célébrées en l'honneur d'Anténor, fondateur de Padoue. Ce n'était pas un de ces hommes dont l'opposition fut taquine et sévère. Cependant il s'était toujours refusé à certaines flatteries et à certaines bassesses. Lorsqu'après la mort d'Agrippine, le sénat fut rassemblé pour voter à Néron des actions de grâces, il sortit pendant la délibération. On remarqua beaucoup cette abstention courageuse. Tacite lui-même en est étonné : il dit qu'il « se créa une cause de péril pour lui sans donner aux autres un exemple de courage ». On ne peut pourtant pas le blâmer de n'avoir pas voulu mettre son nom au bas de ce décret. Aux représentations des *Juvévales* il n'avait pas montré un zèle assez empressé. Plus tard, lorsqu'on décerna les honneurs divins à Poppée, il ne voulut pas voter pour l'apothéose. Il finit même par ne plus paraître au sénat. On lui reprocha alors de rester chez lui et de condamner ce qui se faisait au sénat par son refus d'assister aux séances. Mais il se contentait de protester par le silence. Il n'était jamais sorti de sa bouche un mot désagréable pour l'empereur. Il était difficile de trouver contre lui des griefs précis. Mais Néron voulait le perdre. Il le fit accuser par des délateurs.

Les délateurs formaient dans la société romaine une classe puissante, dont l'influence avait grandi rapidement. Ils étaient très anciens à Rome. Sous un autre nom, ils existaient déjà du temps de la République. C'était un mal nécessaire. La législation romaine ne possédait pas ce que nous appelons le ministère public, et, en l'absence de fonctionnaires chargés spécialement par la loi de poursuivre les délits, chacun les poursuivait pour son compte. On pensait que la charge de l'intérêt général devait retomber sur tous les citoyens, et que, dans une république bien administrée, l'intérêt général exigeait que les coupables fussent dénoncés. On avait même décidé que les accusateurs recevraient une récompense tirée des biens de l'accusé : lorsque celui-ci était condamné à une amende, les accusateurs en touchaient le quart. C'est de cette coutume que leur était venu le nom de *quadruplatores*. Mais cette profession était très mal vue à Rome, et c'est pour qu'elle reprît un peu de prestige, qu'on remplaça sous l'em-

pire le nom de *quadruplatores* par celui de *delatores* (ceux qui défèrent les criminels à la justice). Ils prirent bientôt une situation importante dans l'État ; ce fut une classe de fonctionnaires avec lesquels il fallait compter. Ils formaient deux catégories distinctes. Il y eut les délateurs de métier, chargés d'accuser les grands personnages, et à qui l'empereur prodiguait l'argent et les dignités : plusieurs acquirent dans cet emploi une fortune considérable. Il y eut aussi les délateurs par nécessité, c'est-à-dire ceux qui, tremblant pour eux-mêmes, accusaient au hasard, pour se mettre à l'abri de la délation.

On souleva contre Thraséas un accusateur fameux, Cossutianus Capito, et Tacite a composé son discours. On lui reproche surtout ce qu'il ne fait pas. C'est ainsi qu'au commencement de l'année, il refuse de se mêler à ceux qui vont prêter serment à l'empereur ; il ne fait jamais de sacrifices pour le salut du prince, pour la conservation de sa beauté et de sa voix. Lorsqu'un personnage célèbre est condamné, il ne paraît pas au sénat, ou bien il se retire, lorsque le moment est venu de féliciter l'empereur : dans le procès intenté au préteur Antistius, il avait même voté contre la peine de mort. Il ne croit pas à la divinité de Poppée, il brave la religion et raille les succès du prince. Et il doit à cette opposition continuelle d'avoir acquis peu à peu une certaine popularité. « Les armées, les provinces lisent les journaux du peuple romain avec un redoublement de curiosité, afin de savoir ce que Thraséas n'a pas fait. » On lui reproche enfin sa vie calme et sévère de philosophe : il s'entoure de stoïciens, et « cette secte a produit les Tubéron et les Favonius, noms qui déplurent même à l'ancienne république ». Leur grand plaisir, c'est de tourner en ridicule la personne et les mœurs de Néron : s'ils vivent retirés, c'est parce que l'empereur aime la vie bruyante et active ; s'ils se font rigides et austères, c'est pour lui reprocher sa vie dissolue. C'est une secte dangereuse pour la tranquillité publique, et il faut en délivrer l'Etat romain.

C'est la première fois que nous voyons sous l'empire attaquer directement la philosophie, comme une arme d'opposition. Sénèque, dans une de ses *Lettres*, se croit même obligé de défendre les philosophes contre cette accusation : ce ne sont pas, dit-il, des hommes qui cherchent à bouleverser le régime établi ; tout ce qu'ils demandent, c'est le repos, pour méditer à leur aise, sans être troublés par le bruit des affaires publiques, et ils sont reconnaissants au pouvoir qui leur assure cette tranquillité. Il faut croire cependant qu'ils ont pu passer quelquefois pour des mécontents, et surtout que leurs idées et leurs mœurs ont pu servir

de matière au mécontentement public. Mais il serait exagéré de voir en eux des révoltés ; c'étaient des moralistes, qui répandaient leurs croyances par la parole, en laissant en dehors de leurs discussions les considérations politiques. Quoi qu'il en soit, ils semblaient, par leurs manières de vivre, attaquer l'immoralité du chef de l'Etat et de sa famille : l'austérité de leur existence impatientait l'empereur. Lorsque Néron sortait de son palais, habillé en cocher ou en histrion, il devait redouter la vue de ces hommes, dont la démarche grave et la tenue négligée étaient comme une insulte adressée publiquement à sa majesté. L'opposition des philosophes existait donc, mais c'était seulement une opposition de conduite.

On fit savoir à Thraséas qu'il allait être traduit devant le sénat. Autour de lui, parmi ses parents et ses amis, s'ouvrit alors une discussion, que Tacite nous rapporte. Devait-il se présenter au sénat, ou rester chez lui, pour protester par l'absence ? Quelques-uns lui conseillaient de faire acte d'autorité et de courage en se montrant à ses accusateurs : d'autres, connaissant la corruption et la bassesse des sénateurs, voulaient l'empêcher de paraître dans cette assemblée « où la peur entraînait jusqu'aux bons ». Ils se rappelaient la condamnation scandaleuse d'Helvidius, sous le règne de Domitien : Tacite faisait alors partie du sénat, et il avoue, à la fin de la vie d'Agricola, qu'il était de ceux qui craignirent de prendre la parole : « C'est nous, dit-il, ce sont nos propres mains qui traînèrent Helvidius dans la prison. » (*Vie d'Ag.* 45.) On voulait éviter à Thraséas une scène aussi affreuse. Il ne parut pas, et il fut condamné. Nous ne possédons qu'une partie du récit de cette mort : une lacune l'interrompt brusquement. Il y a quelque chose de triste et de touchant dans cette fin des *Annales*, qui s'achèvent comme elles ont commencé, par le spectacle terrible d'une tyrannie impitoyable et sanglante.

A. D.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(*Sorbonne.*)

Le « Cid » de Guillen de Castro.

Dans l'hôpital de la *Couronne d'Aragon* à Madrid, sur une pierre de l'église, se lit cette inscription :

Dans ce saint hôpital
Mourut et fut enterré par charité en 1631 don Guillen de Castro
Auteur des Folies de jeunesse *et des* Exploits du Cid ;
A sa mémoire n'est érigé aucun monument
En Espagne ; tandis que le territoire français
Est plein de ceux élevés en l'honneur de son traducteur
Pierre Corneille.
Cette pierre a été consacrée par un Valencien, ami
Des gloires de son pays, en 1874.

Il faut se garder de prendre à la lettre ces lignes fort belles dans leur sincérité, mais où l'orgueil espagnol se marque trop. Qualifier Corneille de traducteur, c'est commettre une forte injustice.

La ville où naquit Guillen de Castro, Valence, avait eu son rôle et son histoire à part dans le développement de la Péninsule qui, on le sait, a longtemps été une agglomération de pays aux mœurs et aux coutumes très différentes ; on disait autrefois non l'Espagne, mais les Espagnes. La conquête de Valence fut une des premières que firent les rois chrétiens sur les Mores. Cette ville fut prise par le Cid en 1094. Il s'y installa fortement. Un jour les Mores, ayant appris qu'il était atteint d'une maladie mortelle, revinrent l'assiéger. Sa veuve continua la défense avec une énergie qui n'était pas rare chez les femmes de cette époque. Obligée à la fin de rendre la ville, mais voulant sauver la garnison, elle faisait tirer de la tombe le cadavre du Cid, ordonnait de le monter sur sa jument Babiéca et de lui mettre à la main son épée Tizona. A la vue du héros ressuscité, les Mores s'écartèrent respectueusement pour laisser partir la petite armée espagnole. Avec de tels souvenirs nationaux, il n'est pas étonnant qu'un Valencien ait voulu traiter dans un poème dramatique le sujet du Cid.

Guillen de Castro, jusqu'à ces derniers temps, était peu connu. C'est à peine si en Espagne même on avait une édition correcte et abordable, je ne dis pas de tout son théâtre, mais seulement de sa

pièce principale, *la Jeunesse du Cid.* Il a fallu qu'un savant français, M. Ernest Mérimée, s'en occupât et nous donnât à la fois une biographie de l'auteur et une édition de son chef-d'œuvre. Guillen de Castro semble avoir appartenu à cette noblesse brave, mécontente et besogneuse, dont Cervantès traçait alors la caricature dans son immortel *Don Quichotte.* Parmi ces gentilshommes, beaucoup avaient lutté, tantôt pour l'indépendance de l'Espagne, tantôt pour leurs franchises ; beaucoup aussi, fatigués de porter leur misère hautaine, s'en étaient allés en Amérique à la suite de Fernand Cortez et de Pizarre. Quelques-uns, et notamment deux des plus grands poètes de l'Espagne, se résolurent à exprimer par la plume un idéal qu'il ne leur était plus permis de réaliser par l'épée. Guillen semble avoir occupé à Valence une charge militaire qui consistait à défendre les côtes contre les descentes des corsaires barbaresques. Rappelez-vous don Quichotte allant se battre contre le chevalier du Miroir, vous verrez là des allusions à l'office que remplissait Guillen de Castro. Dans la suite, nous le retrouvons gouverneur de Séjano, petite ville du royaume de Naples qui appartenait alors à la monarchie espagnole. Il s'était déjà fait connaître comme écrivain et on a noté, dans les recueils de l'Académie des *Nocturnos*, des poésies signées de lui. Nous y voyons exprimé un idéal amoureux et chevaleresque qui répond déjà aux sentiments développés dans *la Jeunesse du Cid.* C'est ainsi que l'auteur définit le « cavalier parfait » ; on sait que cette expression est au début du *Cid* dans un discours du comte (et que, voulant pour gendre un cavalier parfait). Pour Guillen de Castro, l'homme digne de ce nom unit à la galanterie un profond sentiment de l'honneur et du devoir et une grande foi catholique. Il n'y a pas, dans toute la littérature espagnole, un seul personnage qui ne soit bon croyant. A chaque instant, nous y rencontrons cette déclaration d'un gentilhomme : « Je suis noble homme et vieux chrétien », ce qui veut dire : d'une vieille famille chrétienne, par opposition aux nouveaux convertis qui ne sont que des Morisques. Nous allons voir les précieux renseignements que Guillen de Castro nous donne lui-même sur son idéal. Qu'on se rappelle les scènes de Shakespeare (voir, en particulier, Cymbeline) où un père donne à son fils, au moment de se séparer de lui, les règles de morale courante qui devront lui servir dans le monde. Voici dans l'auteur espagnol un passage d'une grande beauté et du même genre, car c'est vraiment ce qu'on pourrait appeler le code résumé de l'honneur castillan au XVIe siècle. Un père voit partir son fils pour le royaume des Deux-Siciles et lui donne les conseils suivants :

« Mon fils, puisque tu as appris à connaître Dieu, partout où tu iras, souviens-toi que Dieu est là et qu'il est la cause souveraine. Entoure-toi d'hommes de ta condition, car la mauvaise compagnie avilit le noble et déshonore l'honnête homme. Sois courtois et poli. La courtoisie coûte peu et rapporte beaucoup. Aie beaucoup de relations et peu d'amis. Ne confie qu'à un seul le secret de ton âme et s'il est nécessaire. Si tu dois, paye ; et si tu ne le peux, ne cherche pas à gagner du temps par des mensonges. Dis la vérité. Ne joue jamais, mais si tu joues, joue loyalement et paye de même, car la loyauté et la parole sont les fondements de l'honneur. Evite les femmes ; mais, si tu les fréquentes, courtise-les avec noblesse et jouis-en avec modération ; que leur beauté ne te rende point traître à l'ami, au parent qui t'accueille. Si tu sers ton roi à la guerre, obéis et souviens-toi que la valeur consiste moins à rechercher qu'à ne point fuir le danger. Si en temps de paix tu dois te battre, ne recule jamais ; si l'on t'attaque et si tu attaques, meurs ou tue. Sois reconnaissant à qui t'oblige et venge-toi de qui t'insulte. Si tu as quelque secret à garder, enferme-le dans ton cœur comme dans une forteresse. Pauvre, ne te marie pas ; mais, si tu le fais, place la richesse dans le mérite, la beauté dans la bonne renommée ; mais encore, mais surtout, ne mens jamais, car la vérité, c'est la mère de toutes ces vertus, c'est la cause de tous ces effets, le but où il faut marcher. Et avec cela, don Miguel, sois sûr qu'avec l'aide de Dieu tu feras un parfait cavalier. »

Il semble bien que cette belle morale, Guillen de Castro l'ait appliquée pour lui-même. M. Mérimée a établi qu'à la suite d'une intrigue galante et d'un duel, il fut obligé de se jeter dans les montagnes de Catalogne et d'y mener pendant quelque temps une vie de proscrit. Il adresse à une femme, qui ne fut probablement pas une maîtresse idéale, une série de pièces dont la ressemblance avec certains passages de *Hernani* est frappante. Voici en effet ce qu'il écrit à sa maîtresse :

« Allez lui dire, ô mes soupirs, vents qui passez, qu'elle ne s'afflige point de mes malheurs et qu'elle ne pleure point ma mort, car les fautes que j'ai commises sont de celles qui se payent chèrement. Désormais, je suis hors de la loi, je bois à l'eau du torrent. Dites-lui bien qu'elle vive dans la pensée que lorsqu'on meurt pour son honneur, avec une telle cause, on est heureux de perdre la vie. »

Et voici maintenant les paroles qu'il prête à sa maîtresse :

« Dites-lui, ô mes soupirs, que je saurai dans ma reconnaissance attacher l'épée à mon côté, suspendre l'escopette à mon épaule ; je saurai poursuivre et atteindre, fuir et attaquer, harce-

ler et me défendre, mourir ou tuer... Je saurai, lorsque le ciel montrera aux montagnes sa face souriante, cueillir les fruits de la forêt, trouver la source claire, et si je ne la trouve point, mes larmes te donneront à boire; je saurai enfin t'adorer comme tu sais bien que je sais le faire. »

Ecoutez maintenant Hernani, faisant à Doña Sol la peinture de la vie qui l'attend si elle le suit :

Parmi mes rudes compagnons,
Proscrits dont le bourreau sait d'avance les noms,
Gens dont jamais le fer ni le cœur ne s'émousse,
Ayant tous quelque sang à venger qui les pousse,
Vous viendrez commander ma bande, comme on dit !
Car vous ne savez pas, moi, je suis un bandit !
Quand tout me poursuivait dans toutes les Espagnes,
Seule dans ses forêts, dans ses hautes montagnes,
La vieille Catalogne en mère m'a reçu.
Parmi ces montagnards, libres, pauvres et graves,
Je grandis ; et demain trois mille de ces braves,
Si ma voix dans leurs monts fait résonner ce cor,
Viendront... Vous frissonnez ; réfléchissez encor.
Me suivre dans les bois, dans les monts, sur les grèves,
Chez des hommes pareils aux démons de vos rêves,
Soupçonner tout, les yeux, les voix, les pas, le bruit,
Dormir sur l'herbe, boire au torrent, et, la nuit,
Entendre, en allaitant quelque enfant qui s'éveille,
Les balles des mousquets siffler à votre oreille.
Etre errante avec moi, proscrite et s'il le faut
Me suivre où je suivrai mon père, — à l'échafaud !

Doña Sol :

Je vous suivrai !

Ce sont exactement les mêmes sentiments que dans la pièce du poète espagnol. et l'on peut dire que Guillen de Castro, ancêtre du grand Corneille, se trouve ici l'égal de l'auteur du drame qui fut le *Cid* du Romantisme.

Dans la suite, nous retrouvons Guillen de Castro à Madrid, accueilli par ce duc d'Ossuna, qui fut aussi le protecteur de Lope de Véga. Les deux poètes se lient ensemble d'amitié, et Lope de Véga, dans ses poésies, vante le vif génie, l'éclair toujours brillant de l'ardent esprit de Guillen de Castro. Celui-ci cependant n'était pas riche ; il publie en abondance des comédies nouvelles, jusqu'au jour où, comme le rapporte l'inscription citée plus haut, il mourra de misère à l'hôpital en 1631.

Quel est le caractère de ses drames? J'ai parlé de la lutte qui s'est livrée dans la seconde moitié du XVIe siècle en Espagne aussi bien qu'en Angleterre, en Italie et en France, entre le théâtre national et la tragédie renouvelée de l'antiquité. En Espagne, c'est

l'esprit de liberté qui a prévalu et il a produit la merveilleuse floraison dramatique qui se résume dans les noms de Calderon, Lope de Véga, Tirso de Molina et Guillen de Castro. Il est intéressant de voir comment ce dernier, dans la préface du *Curieux impertinent*, fait parler sur ce sujet de l'imitation des poètes anciens un de ces personnages comme ceux dont Shakespeare remplit ses pièces, qui sont ou ducs d'Athènes ou empereurs du Maroc ou quelque chose de ce genre.

« Peut-être vas-tu prétendre que nos comédies sont imparfaites parce qu'elles n'observent pas les règles? — Oui, Seigneur, répond l'interlocuteur (qui est une sorte de Lysidas), c'est pour cela même qu'on traite de fous nos poètes contemporains. — Eh bien, voyons, si l'on admet, si l'on souffre avec raison le théâtre dans un État, et s'il s'adresse à la nation tout entière, de telle sorte qu'il doit charmer et distraire également le savant et l'ignorant, qu'avons-nous à faire des anciens? Le but de l'art, c'est uniquement d'atteindre cette fin qu'il se propose. Il ferait beau voir en vérité que Plaute, qui est enterré depuis longtemps, vînt encore nous donner des lois dans son alcoran. Il est certain que le théâtre est actuellement en Espagne dans sa perfection... Les comédies espagnoles méritent assurément d'être vues et d'être goûtées, et qui ne les aime pas est un sot. »

On reconnaît là la verdeur du langage de Molière, mais avec un esprit qui n'est pas celui des classiques.

Quant à l'application de ces théories, il y a une analogie frappante à ce moment entre la littérature de l'Espagne et son art. Vous savez comment Charles-Quint et Philippe II, maîtres pendant un siècle des pays où la floraison artistique portait ses plus beaux fruits, ont pu appeler dans la péninsule les plus grands peintres de l'époque et en même temps faire bâtir à Grenade, à Séville et à Cordoue, ces temples et ces palais où la profusion des ornements fait penser à de l'argent travaillé. Il y a quelque chose de ce goût pour les jolis détails et pour les arabesques dans le théâtre d'alors. Rappelez-vous dans *Don Quichotte* combien les épisodes sont touffus et comme les histoires intercurrentes, pour ainsi dire, viennent s'ajouter à tout instant et donner satisfaction à une verve sans cesse jaillissante. Je pourrais montrer dans les contemporains de Guillen de Castro, les mêmes caractères d'exubérance et de fécondité, qui d'ailleurs ne sont pas propres à l'Espagne au XVIe siècle, car ils se retrouvent également dans Shakespeare comme dans Rabelais, dans Montaigne et dans Ronsard. C'est partout une imagination qui ne parvient pas à s'endiguer, une luxuriance de détails qui sont tantôt la joie du lecteur et

tantôt aussi sa fatigue. Nous nous contenterons de faire cette étude pour la *Jeunesse du Cid* de Guillen de Castro.

Cette œuvre dramatique comprend deux parties : la première, *Las Mocedades del Cid*, c'est-à-dire « les folies de jeunesse du Cid », est la seule qu'a connue Corneille et qui nous intéresse. Elle a pour sujet, en effet, le duel de Rodrigue et du comte de Gormas, et le mariage de Chimène avec le Cid. Les éléments en sont pour la plupart empruntés au *Romancero* ; la seconde partie, *Les Prouesses du Cid*, contient la lutte de Rodrigue contre les Maures et son amour conjugal avec Chimène.

Le *Romancero* nous a donné du Cid une figure complexe et contradictoire. Il nous l'a montré généreux et avide, loyal et perfide, bon chrétien et serviteur des musulmans, fidèle au roi, et se révoltant contre lui, aimant avec passion Chimène et lui prodiguant les insultes. Comment dégager de tous ces éléments un caractère qui soit un? Guillen de Castro est d'un goût trop exubérant pour avoir résolu le problème. Cependant, il a mis dans son personnage une sorte d'unité, grâce à cette idée préconçue de lui faire représenter le caractère espagnol au complet, dans ce qu'il a de moins bon comme dans ce qu'il a d'excellent. Son héros comptera parmi ses qualités la brutalité, la passion des exercices courageux, mais féroces, tels que les combats de taureaux, l'insolence et la rage du vainqueur résolu à pousser sa victoire jusqu'au bout. Ajoutez à cela tous les traits qui se rapportent à son amour pour Chimène : il en résulte un compromis, une sorte *d'olla-podrida* où se confondent les éléments empruntés au *Romancero*, ceux qui tiennent à l'esprit du temps et ceux qu'y a introduits l'âme même du poète. Cette œuvre, éminemment espagnole et romantique, interprète l'histoire de l'Espagne à la façon de ces drames de Shakespeare qui mettent en scène des épisodes sanglants de la guerre des Deux-Roses.

Les Folies de Jeunesse du Cid sont divisées en trois journées ; entendez par journées non des espaces de vingt-quatre heures, mais des périodes de temps assez longues. C'est ainsi que la première doit avoir à peu près la durée d'une semaine. Dans la première scène, nous sommes à Burgos, au palais du roi, dans la chapelle de Saint-Jacques. Rodrigue est armé chevalier en présence de la cour ; la fille du roi, pour lui faire honneur, lui chausse elle-même les éperons et lui attache son épée. Par quelques paroles qui lui échappent, il est visible qu'elle aime Rodrigue; aussi excite-t-elle l'attention et presque la jalousie de la fille du comte de Gormas, Chimène, qui est présente à la cérémonie. Car Chimène aime Rodrigue et c'est là la première invention de

Guillen de Castro. Le *Romancero* ne parlait pas d'amour entre les jeunes gens avant qu'ils soient unis; le poète dramatique a bien compris que ce mariage de convenances et de compensation laissait peu de place à la tendresse. — La scène change : donc, abandon complet de l'unité de lieu. Nous sommes au Conseil; le roi annonce son intention de prendre don Diègue, père de Rodrigue, pour gouverneur de son fils. Séance tenante, le comte de Gormas, qui aspirait à cette charge, se livre à la plus grande colère et, quittant sa place, va jusque sur les marches du trône souffleter le vieux don Diègue. La cour est émue de cette violence et de cette rébellion; le roi, quelque peu débonnaire, reste interdit et c'est seulement lorsque le comte s'est frayé un chemin avec son épée et a franchi la porte qu'il crie : arrêtez-le! — Scène troisième : nous sommes chez don Diègue, dans la salle d'armes du château. Toutes les armes conquises sur les Maures par les héros de la famille sont accrochées aux murs; Rodrigue et ses deux frères s'amusent à se coiffer des casques et à soulever les glaives et se livrent à des jeux chevaleresques de toutes sortes. Leur père revient, courbé par l'humiliation; sans rien dire, il va décrocher une grande épée qu'il gagna autrefois sur le Maure Mudarra; mais il ne peut la soulever. Ses fils, immobiles, le regardent; dans leurs jeux, ils ont touché toutes les épées, sauf l'épée du père, l'épée de Mudarra. Il la leur confie successivement. Rodrigue est le seul qui parvienne à la manier. C'est alors que don Diègue, montrant sa joue meurtrie, lui dit : « Prends cette épée ; va tuer... — Qui? — Le comte de Gormas! » Rodrigue épouvanté avoue son amour et le vieillard répond comme dans Corneille : « Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses ; va me venger. »

La scène qui suit se passe dans la rue. Tandis qu'à une fenêtre du palais Chimène et l'Infante s'entretiennent de Rodrigue, le comte de Gormas se promène sur la place, suivi d'une troupe de gentilshommes attachés à sa fortune. Il attend don Diègue. C'est Rodrigue qui arrive et qui le provoque dans une scène très rapide. Le comte lui dit, comme dans Corneille : « Tu es trop jeune »; il finit par accepter le défi et le combat s'engage sous les yeux mêmes de Chimène et de l'Infante saisies de terreur. Le comte tombe ; et le rideau aussi.

Je n'ai pas besoin de faire remarquer combien tout cela est énergique et avec quelle puissance le drame se dégage du *Romancero*.

Au début de la seconde journée, nous sommes au palais du roi, dans la salle du trône. Le roi vient d'apprendre la mort du comte, lorsqu'on entend des cris. C'est Chimène et don Diègue qui

essayent de se gagner de vitesse. Ils entrent en même temps dans la salle. Chimène est descendue dès qu'elle a vu son père blessé ; elle a voulu panser la plaie, mais elle n'a réussi à rien et maintenant elle apporte comme pièce à témoignage son voile avec lequel elle a cherché à étancher le sang. Le vieux don Diègue, de son côté, est accouru ; avec sa main il a recueilli le sang de l'offenseur et il a lavé sur sa joue la trace du soufflet. Il y a là un appel à l'horreur des sens que jamais le théâtre classique français n'aurait supporté. Tous deux expriment leurs plaintes ; le roi déclare qu'il prendra sa décision plus tard, après avoir mûrement réfléchi, et il ordonne de les reconduire. — La scène suivante nous transporte chez Chimène. Celle-ci avoue à sa suivante que, si elle est allée demander justice, c'est que son devoir l'y forçait, mais elle aime toujours Rodrigue. C'est alors que le jeune meurtrier apparaît et que nous avons l'admirable scène traduite presque littéralement par Corneille. Voici comment l'a traitée Guillen de Castro.

« Va-t'en, va-t'en, Rodrigue. La manière dont je te poursuivrai disculpera mon honneur du crime de te chérir. Il eût été juste que, sans t'entendre, je t'eusse fait donner la mort ; mais je suis ton ennemie pour te poursuivre et non pas pour te tuer. Pars, et en sortant prends garde de n'être pas vu, pour ne pas ôter encore l'honneur à celle à qui tu as ôté la vie.

Rodrigue. — Remplis mes justes désirs : frappe.

Chimène. — Laisse-moi.

Rodrigue. — Ecoute. Songe qu'en me laissant vivre, tu te venges plus cruellement qu'en me donnant la mort.

Chimène. — C'est pour cela que je ne veux pas que tu meures.

Rodrigue. — Cruelle ! Ainsi, tu m'abhorres ?

Chimène. — Je ne puis, mon destin m'entraîne.

Rodrigue. — Quels sont tes projets contre moi ?

Chimène. — Quoique femme, pour ma gloire, ma vengeance fera tout ce qu'elle pourra, mais je désirerai qu'elle soit impuissante.

Rodrigue. — Oh ! Chimène, qui l'eût dit ?...

Chimène. — Oh ! Rodrigue, qui l'eût cru ?...

Rodrigue. — Que mon bonheur s'achevât.

Chimène. — Que ma félicité s'évanouît. Mais, ô ciel ! Je crains qu'on ne te voie sortir. (*Elle pleure.*)

Rodrigue. — Que vois-je ?

Chimène. — Pars et laisse-moi pleurer.

Rodrigue. — Je te laisse, je vais mourir. »

On le voit, c'est exactement la scène de Corneille et vraiment, si notre poète avait toujours suivi d'aussi près son modèle, l'ins-

cription de l'hôpital d'Aragon serait assez justifiée. Avec beaucoup plus de vraisemblance que le tragique français, Guillen de Castro suppose que c'est à la campagne et non au palais du roi que don Diègue et son fils se retrouvent. Le vieillard a un monologue fort touchant, qui est interrompu par le bruit d'un cheval : c'est Rodrigue qui accourt au rendez-vous. Ici, l'avantage est tout entier au poète espagnol. On se rappelle les vers de Corneille :

Jamais nous ne goûtons de parfaite allégresse :
Nos plus heureux succès sont mêlés de tristesse ;
Toujours quelques soucis en ces événements
Troublent la pureté de nos contentements.
Au milieu du bonheur mon âme en sent l'atteinte,
Je nage dans la joie, et je tremble de crainte.
J'ai vu mort l'ennemi qui m'avait outragé ;
Et je ne saurais voir la main qui m'a vengé.

La scène est très belle, mais écoutez maintenant Guillen de Castro :

Don Diègue, seul. — Moins d'anxiété tourmente la jeune brebis qui bêle éloignée du troupeau, moins de fureur agite la lionne qui rugit séparée de ses petits, que mon cœur n'en ressent de l'absence de mon bien-aimé Rodrigue. Errant dans les ténèbres de la nuit profonde, je cours, et je n'embrasse que des ombres vaines. Je lui ai indiqué cependant avec soin ce lieu pour qu'il s'y rendît. M'aurait-il désobéi pour la première fois ? Non, cela ne peut être. — Mille douleurs me déchirent... Sans doute quelque obstacle imprévu l'aura forcé de se détourner... Quel sang glacé pèse sur mon cœur !... Serait-il prisonnier ou blessé ? Serait-il mort ? O ciel ! Que de malheurs prévoit ma tendresse! Qu'entends-je! C'est lui !... Non, tant de bonheur n'est pas fait pour moi. Sans doute, ce sont les échos qui répondent à ma tristesse en répétant les accents de ma douleur. Mais non, c'est bien le galop d'un cheval qui rebondit sur les cailloux de cette plaine aride. C'est lui, il met pied à terre. Quel bonheur ! Mon fils !

Rodrigue. — Mon père !

Don Diègue. — Est-il vrai que je me retrouve dans tes bras, mon fils ? Je reprends courage pour te louer. Comment as-tu si longtemps attendu ? Déjà mes désirs impatients t'accusaient ; mais je t'embrasse, qu'importe la cause de ton retard ? Tu es bravement entré dans la carrière : tu as bien fait, tu as bien imité ton ancienne valeur ; tu m'as bien payé l'être que tu me devais. Touche ces cheveux blancs auxquels tu as rendu l'honneur ! Approche tes tendres lèvres de cette joue dont tu as effacé la tache de mon opprobre. Mon âme s'humilie avec orgueil devant

ta valeur ; tu es le conservateur de la noblesse de ce sang qui honora tant de rois de Castille.

Rodrigue. — Donne-moi ta main à baiser et relève la tête. C'est à toi que, s'il y eut en moi quelque force et quelque valeur, on doit en rapporter la gloire.

Don Diègue. — Ce serait à moi à baiser tes mains. Si mon amour te donna l'existence, ta valeur seule m'a rendu la mienne.

On le voit, la pièce de Guillen de Castro mérite véritablement attention et s'il y a quelque injustice à notre égard dans l'inscription de l'hôpital de Valence, ce poète n'en fut pas moins de ceux dont l'Espagne a le droit d'être fière.

C. B.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE ALLAIS

(*Université de Rennes*)

Le romantisme et l'idée de progrès en littérature.

L'étude à laquelle nous venons de consacrer une série de leçons nous a permis de dégager les éléments essentiels d'inspiration qui caractérisent le romantisme. De toute cette étude il ressort clairement ce fait : c'est que le romantisme marque l'avènement non seulement d'une littérature nouvelle, mais aussi d'une nouvelle psychologie. S'il est vrai, comme le dit Mme de Staël, que la littérature est « l'expression de la société », l'époque romantique nous révèle une société nouvelle ayant un état moral très complexe ; les gens de cette société ont des âmes tout autres et de tout autres manières de penser, de s'affecter, d'imaginer et d'aimer qu'à l'époque classique. Cela est un fait indéniable ; et voilà pourquoi, Messieurs, j'ai voulu vous présenter une étude sommaire, mais cependant aussi complète que possible, de ce que j'appellerai les éléments psychologiques et moraux du romantisme.

Ce que nous avons maintenant à examiner dans la deuxième partie de ce cours, c'est la question d'art, c'est la technique et particulièrement la poétique dramatique du romantisme. En effet, l'expression de *littérature nouvelle* implique un nouvel

idéal littéraire, de nouveaux moyens d'exécution, une langue littéraire nouvelle, enfin une nouvelle conception du théâtre et de la poésie. Toutes ces nouveautés, le romantisme les a introduites dans la littérature française. Et qu'on ne dise pas que le romantisme n'aurait été qu'une révolte contre l'idéal classique, contre les anciennes règles et les vieilles traditions : cela n'eût été qu'une œuvre négative. Le romantisme a fait plus : il a fait une œuvre réellement positive en opérant une refonte générale de la littérature dans ses motifs d'inspiration et de la langue dans les ressources qu'elle fournit à l'exécution des œuvres d'art littéraires. Par là le romantisme marque bien un pas *en avant* dans l'évolution générale de la littérature française.

I

Ici permettez-moi, Messieurs, de revenir en arrière et de vous rappeler un fameux épisode littéraire de la fin du XVII[e] siècle : la querelle des anciens et des modernes. Vous connaissez cette controverse soulevée par Perrault et sa lutte contre Boileau ; celui-ci représentait les « anciens », les traditions, les règles consacrées ; Ch. Perrault était le chef des « modernes » et l'apôtre du progrès.

Le *progrès* ! vous savez quelle étrange magie est attachée à ce mot et quelle brillante fortune il a faite depuis deux siècles, en philosophie avec Condorcet et M[me] de Staël, puis dans les idées politiques et sociales de notre temps, dans les sciences, dans la vie économique et industrielle.

Ce mot, c'est Ch. Perrault qui l'introduisit le premier en littérature. L'idée de progrès, chaudement accueillie par les esprits scientifiques, tels que Fontenelle, fut l'objet de vives critiques de la part des littérateurs. Ceux-ci prétendaient (et là ils avaient raison) que les œuvres de la littérature ne sont pas comparables aux travaux scientifiques ; qu'en littérature on ne peut appliquer des méthodes rigoureuses et exactes comme dans les sciences, et qu'ainsi le progrès, dans le sens absolu du mot, est impossible ; enfin qu'il y a toujours en littérature à faire la part du génie individuel, élément qu'on ne peut déterminer d'une manière positive et qui est essentiellement quelque chose d'inattendu, échappant à toute prévision.

Ces critiques faites, reste qu'il y avait dans la théorie de Perrault quelque chose de juste et que je voudrais dégager. C'est l'idée dont nous sommes tous aujourd'hui convaincus, qu'il ne faut jamais rester stationnaire, pas plus en littérature qu'ailleurs;

mais qu'il faut toujours aller en avant, marcher avec les années et avec les événements, suivre le cours des idées générales de son temps, c'est-à-dire les observer, les comprendre, les discuter et en vivre comme le font les contemporains; c'est ce qu'on appelle « être de son temps ». Se désintéresser des idées qui occupent les autres hommes, c'est résolument se mettre à part et rester en dehors du mouvement général d'une époque.

Il est bien évident qu'un particulier a le droit de vivre à sa guise, de se tenir à l'écart et de se confiner en son coin. Mais la littérature peut-elle faire de même ? Pour exercer quelque influence, ou simplement pour intéresser, pour se faire écouter, pour être vivante, elle ne doit pas rester indifférente aux événements, aux idées, aux préoccupations de l'époque. Sinon elle se place elle-même en dehors et comme « en marge » de la vie intellectuelle et morale, elle n'offre plus d'intérêt actuel, elle paraît dénuée de vie et de fond réel; elle n'est plus alors qu'une œuvre de « dilettantes », faite pour amuser des dilettantes et de beaux esprits désœuvrés ; ce n'est plus que de « l'art pour l'art », au plus mauvais sens de cette célèbre formule.

Or cela, c'est précisément le défaut général de notre littérature classique des XVIIe et XVIIIe siècles, considérée dans ses plus hautes manifestations, la poésie, le théâtre tragique.

Etablissons, si vous le voulez bien, Messieurs, le bilan poétique et dramatique de ces deux siècles.

II

La poésie est d'une pauvreté désolante. Le XVIIe siècle n'a guère qu'un poète, c'est La Fontaine, que ses contemporains n'ont pas su apprécier à sa juste valeur. Longtemps on n'a vu dans ses fables que de petites histoires d'animaux et des scènes puériles (1); on n'a pas compris qu'il s'était servi d'animaux pour faire la peinture des principaux types de la société de son temps. Quant au courant de délicieuse poésie naturaliste qui anime ses meilleures inspirations (et il faut ajouter aux fables certaines pièces des *Poésies diverses*), cela était lettre morte pour les beaux esprits des salons du XVIIe siècle.

(1) Je ne sais pas si notre siècle comprend beaucoup mieux La Fontaine, dont on fait étudier et apprendre par cœur les fables aux enfants sous prétexte qu'elles sont très amusantes ; en réalité on oublie la philosophie profondément *pessimiste* et *ironiste* dont elles sont l'expression et qui est, je crois, peu à la portée de l'enfance. Il y aurait peut-être à tenir compte des réflexions faites à ce sujet par Rousseau et Lamartine. Mais la sainte routine n'admet pas qu'on la dérange dans sa douce quiétude.

Avant lui, quelques stances de Malherbe ; de son temps, certains morceaux lyriques des tragédies de Racine : voilà à peu près tout ce que peut revendiquer la poésie. Et, après Racine, il faudra attendre jusqu'à André Chénier.

Et cette poésie si pauvre, vous savez quel en est le grand défaut; Ch. Perrault l'avait entrevu (1), et Victor Hugo l'a signalé dans sa belle *Préface des Odes* de 1824 : c'est d'être toute remplie de mythologie, et « d'adorer les dieux païens » ; et ce qui aggrave encore le mal, c'est qu'elle les considère comme de simples machines poétiques. De là ce quelque chose de factice, d'artificiel, que présente en général la poésie classique, ainsi asservie aux souvenirs du paganisme, à des traditions venant de l'antiquité et à des conventions plus ou moins arbitraires ; de là, par suite, le médiocre intérêt que nous offrent aujourd'hui des productions ainsi conçues, quel qu'en soit d'ailleurs le mérite au point de vue de l'exécution.

Il y a cependant au XVII[e] siècle bien des questions d'un intérêt vivant et durable : ce sont les questions philosophiques et religieuses. Elles trouvent leur expression dans quelques ouvrages en prose, destinés à un très petit nombre de lecteurs. A la fin du siècle, apparaît un dernier livre, œuvre d'un pénétrant moraliste, les *Caractères* de La Bruyère : cet ouvrage très lu, très répandu, annonce le XVIII[e] siècle, qui sera le grand siècle de la prose.

Une des plus nobles distractions du XVII[e] siècle, c'est la tragédie. Mais ce genre est le triomphe des règles artificielles, des conventions bizarres, des traditions surannées et douteuses. Des personnages empruntés à l'antiquité, des Grecs, des Romains, des rois et des reines, de graves conversations en style noble avec des confidents guindés, des intérêts politiques ou sentimentaux réduits aux limites étroites d'une action régie par les trois Unités, voilà les éléments du théâtre tragique. Il faut mettre à part Racine, qui est un artiste incomparable ; avec Racine, la tragédie classique est portée à son maximum de puissance et de beauté ; Racine met dans ce genre factice son merveilleux génie de poète et d'écrivain, en même temps que sa science profonde de psychologue. Ce qui fait son œuvre admirable, c'est la vérité de ses études du cœur humain : voilà ce qui est impérissable dans son théâtre, voilà ce qui restera toujours d'un intérêt *actuel* et poignant ; il ne faut pas se lasser de le dire.

Mais en dehors de ces belles « études » d'analyse qui caractérisent l'art racinien, en quoi nous intéressent toutes ces pièces à

(1) Dans la préface du *Saint-Paulin* (1686).

sujets antiques? Que nous importent les Andromaque, les Agamemnon, les Mithridate, les Néron, etc.? Que nous font à nous, hommes d'aujourd'hui, les affaires de ces gens-là? Je dirai comme Beaumarchais : « Que me font à moi, sujet paisible d'un Etat démocratique du XIX[e] siècle (j'arrange un peu le texte de Beaumarchais), les révolutions d'Athènes et de Rome,... la mort d'un tyran du Péloponèse, le sacrifice d'une jeune princesse en Aulide ? » Certains critiques n'ont voulu voir dans ces paroles de Beaumarchais qu'une pure et simple « boutade » ; c'est là une erreur : Beaumarchais fait toute une théorie, que je vous exposerai dans quelques leçons et où il y a, je vous assure, beaucoup de vrai. Oui, tous ces anciens, ces Grecs, ces Romains, sont trop loin de nous pour nous intéresser ; s'en occuper est l'affaire des érudits ; au théâtre, ils nous sont devenus insupportables.

Et croirons-nous que les seigneurs et les belles dames du XVII[e] siècle s'y intéressaient plus que nous ? Ce qu'ils cherchaient dans la bouche de ces héros de tragédie, c'était l'expression de sentiments tendres, galants ou généreux, c'étaient de fines dissertations psychologiques ou encore d'ingénieuses et discrètes allusions à telles ou telles particularités de la vie de cour. Il y avait bien alors cependant de graves questions, très actuelles, très préoccupantes : la controverse entre Descartes et Gassendi ; la querelle du jansénisme, l'injuste guerre de Hollande, suivie des graves erreurs politiques de Louis XIV, les conquêtes en pleine paix, la révocation de l'Edit de Nantes, etc. Mais il était interdit de parler politique ; les questions philosophiques étaient l'apanage d'un petit nombre d'hommes. C'était le régime du pouvoir absolu ; et l'omnipotente autorité royale était jalouse de veiller à l'orthodoxie des idées en toutes choses; ni liberté de pensée, ni liberté de conscience. Dans de telles conditions, qu'était-ce que la littérature, la poésie, le théâtre? Pas autre chose qu'un simple amusement d'oisifs et de beaux esprits amateurs. La comédie avec Molière pénétrait au fond du cœur de l'homme et livrait au ridicule ses sottises, ses travers et ses vices ; un jour, cette robuste comédie voulut tenter une œuvre d'assainissement social et osa démasquer hardiment l'hypocrisie religieuse : quel *tolle* de toutes les puissances contre le *Tartuffe* ! Quel soulèvement de colères ! Cinq années de luttes ; enfin le roi dut imposer sa volonté pour que la pièce fût jouée. La tragédie, avec ses nobles personnages antiques, ne pouvait faire ombrage à personne ; c'était bien l'art de luxe qui convenait à une société aristocratique. La tragédie représente excellemment la littérature de cour, et la cour aimait la tragédie ; elles étaient aussi artificielles l'une que l'autre.

En somme, dans toute cette magnifique floraison de chefs-d'œuvre où se manifestent le génie et l'art du « grand siècle », si l'on considère la poésie et l'art dramatique, on ne trouve guère que Molière, La Fontaine et Racine, dont les œuvres — et encore dans leurs meilleures parties — présentent un intérêt général et durable, dépassant le milieu et l'époque où elles furent écrites (1). Tout le reste intéresse aujourd'hui bien peu de gens en dehors des lettrés de profession.

III

Parlerons-nous du XVIIIe siècle ? En fait de poètes, combien en trouvons-nous? Un seul, André Chénier. Ce fut une des plus déplorables victimes de la Terreur ; il est mort en pleine jeunesse, deux jours avant la chute de Robespierre (7 thermidor 1794), et sans avoir pu tenir toutes les promesses de son beau talent. On ne le connaît guère que par ses pastiches de l'antiquité, œuvres d'un art exquis, malgré une érudition parfois bien encombrante. Mais ce n'est pas là qu'était sa personnalité véritable; c'est dans les poésies intimes ou politiques qu'il faut la chercher, c'est là qu'il montre réellement un tempérament, une âme de poète. Il eût pu être le barde de la Révolution ou peut-être le Lucrèce de la science moderne.

En dehors de Chénier, il n'y a pas de poésie dans tout le XVIIIe siècle. Car je me refuse, comme bien vous pensez, à donner le nom de « poésie » aux écrits en vers de Voltaire, J.-B. Rousseau, Ecouchard Lebrun, et autres ingénieux arrangeurs de syllabes, de chevilles et de rimes approximatives, tous disciples et héritiers de Boileau (2), plus ou moins habiles à pratiquer la doctrine *dite*

(1) Je regretterais de paraître affecter un injuste oubli pour Corneille en ne le citant même pas. Il est certain que Corneille écrivait très mal (sauf dans quelques morceaux d'une facture très ferme) et que la structure de ses pièces est souvent bien maladroite. Mais le *Cid* contient des scènes d'amour pleines de fraîcheur, et *Polyeucte* est une œuvre de premier ordre par l'inspiration religieuse et l'héroïsme de la foi : c'est justement pour cela que le XVIIe siècle, si épris de mythologie grecque, n'a rien compris au christianisme militant de Polyeucte.

(2) Je ne sais pas s'il y a encore des gens pour traiter Boileau de « poète »; j'espère que non. Pour moi, il n'est qu'un médiocre versificateur dont le grand tort a été justement de vouloir écrire en vers. On prétend quelquefois trouver chez lui le type du vers classique ; c'est une des nombreuses erreurs qui constituent en grande partie ce qu'il est d'usage d'appeler « *la tradition* ». Racine a écrit, en artiste consommé qu'il était, d'admirables vers classiques, *d'une souplesse et d'une variété rythmique* dont on ne s'est pas toujours

classique de la prose mal rimée, du fatras mythologique et du style gris et neutre. Cette sorte d'*écriture en vers* était bien incapable d'exprimer les idées générales du XVIIIe siècle; et c'est par la prose que se répandent les idées philosophiques, politiques et sociales, les grandes pensées, toutes les aspirations nouvelles, toutes les puissantes revendications qui travaillaient l'époque ; et cela, vous savez au milieu de quelles difficultés, de quelles persécutions, de quelles mesures oppressives qu'opposait au mouvement des esprits le despotisme du pouvoir royal ! C'est dans la prose que réside la vie du XVIIIe siècle, c'est là qu'est son âme (1); la prose est pour lui plus qu'un organe d'expression, c'est un instrument de combat.

Tout ce mouvement, tout ce vaste renouvellement d'idées a une profonde influence sur la comédie; c'est là, dans les œuvres de Regnard, de Lesage, de Marivaux, de Sedaine, de Beaumarchais, que l'on trouve exprimées les idées et les mœurs de cette curieuse époque. Figaro, dans *le Barbier* et dans le *Mariage*, énonce des formules très hardies ; Figaro, ne l'oublions pas, représente les revendications du Tiers-Etat, la liberté protestant contre le despotisme, l'idée d'égalité s'insurgeant contre les privilèges.

Quant à la tragédie, que devient-elle dans tout ce remuement général ? Elle végète. Elle a bien encore quelques moments d'éclat avec Voltaire; mais elle garde le vieux moule de Racine, les vieilles traditions issues du XVIe siècle, les vieilles règles inventées par Chapelain, d'Aubignac et Boileau. Elle essaie, il est vrai, de se renouveler ; mais l'innovation n'est pas très heureuse. Voltaire veut y faire entrer quelques-unes des pensées actuelles, philosophiques ou politiques, qui occupent les esprits. Quel est le résultat de cette tentative ? C'est uniquement de rendre ridicules les personnages tragiques, puisqu'on prétend faire parler aux gens de l'antiquité ou du moyen âge le langage de l'Encyclopédie. Comme anachronisme, c'est assez réussi. Rappelez-vous Zaïre

assez rendu compte. Boileau n'a fait que gâcher le vers ; son vers est *amorphe*, dirai-je, sauf dans quelques formules, qui sonnent d'ailleurs assez fièrement, comme les quatrains de Pibrac. — Comme ces appréciations ne sont pas encore très courantes, je me suis permis d'insister. J'aurais bien d'autres idées sur Boileau, tout aussi peu classiques ; je suis prêt à les développer quand on le voudra ; et ce ne sont pas, qu'on veuille bien le croire, des *juvenilia* ni des jeux d'esprit.

(1) J'ai déjà signalé le lyrisme dans les écrits en prose de J.-J. Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre. — Voir *Revue des Cours et Conférences*, n° du 11 mars 1897.

déclarant, avec la plus belle indifférence, que la religion n'es-qu'une affaire d'éducation et que (c'est écrit en vers) « l'ins-truc-ti-on fait tout!... »

IV

Vous voyez donc, Messieurs, à quoi se réduit le bilan poétique et dramatique des xviie et xviiie siècles. Pour l'un et pour l'autre, nous observons ce double phénomène : c'est dans la prose que s'expriment les idées générales, celles dont on vit, celles qui sont le fond de la vie morale, sociale et religieuse d'une nation ; c'est dans la comédie que se peignent les mœurs de la société et de l'état moral de l'époque. Et surtout pour le xviiie siècle, il est d'un intérêt tout particulier de replacer les ouvrages de comédie dans le courant des idées générales contemporaines.

Mais pour la poésie, elle n'existe pas. Messieurs, vous entendez bien comme moi que je parle de cette haute poésie qui traduit les idées générales d'une époque et en fait l'harmonieuse et vivante synthèse. Cette poésie-là est une des gloires de notre siècle ; le xviie et le xviiie siècles ne l'ont pas connue.

Et quant au théâtre tragique, qui représente le genre de théâtre le plus élevé, ce ne fut pendant deux siècles qu'un genre factice et conventionnel. C'était, répétons-le en nous résumant, un art de luxe, d'un caractère tout aristocratique, destiné à l'amusement de nobles dilettantes; c'était un art qui n'avait d'autre fin que soi-même, et restait, avec une majestueuse indifférence, absolument en dehors du mouvement des idées générales du pays.

Or voici où j'en veux venir. Je vous le demande, Messieurs ; s'il est vrai que les arts n'ont réellement de raison d'être qu'autant qu'ils répondent aux besoins intellectuels et moraux d'une société, que pensez-vous que pût devenir un art qui s'était mis ainsi à part de la vie générale des esprits ? Il devait forcément dépérir et s'éteindre. Et s'il m'est permis d'employer une comparaison, je dirai qu'un tel art était dans les mêmes conditions que la branche détachée du tronc principal d'où elle tirait la sève nourricière et la vie; la branche dépérit, se sèche et meurt. La tragédie, elle aussi, était fatalement condamnée à mourir, dès qu'il se produirait de graves événements qui provoqueraient le réveil de la vie nationale.

Ces événements se produisirent en 1789 ; et avec quelle intensité se développa dès lors la vie nationale en France, vous le savez comme moi. Que de choses en vingt ans ! C'est la Révolution Française avec la lutte gigantesque contre la coalition étran-

gère ; c'est la Terreur avec ses horreurs ; c'est le Directoire, le Consulat et l'Empire, avec la guerre perpétuelle contre l'Europe et une gloire sans égale ; c'est enfin, au bout de tous ces triomphes, l'invasion, la France vaincue et mutilée, les Bourbons ramenés sur le trône... Messieurs, que d'événements et combien ils avaient bouleversé les âmes ! Que d'idées et d'émotions nouvelles ! On peut dire qu'en 1815 l'âme française était tout autre qu'en 1789 ; elle était profondément transformée.

A cette société renouvelée, à cette âme transformée, il est bien évident qu'il fallait une poésie nouvelle, un théâtre nouveau. Et c'est en cela que devait résider le progrès à accomplir ; je dis « le progrès », au sens que j'attribuais tout à l'heure à ce mot ; le progrès, c'est-à-dire ce « pas en avant » dans l'évolution générale de la littérature, ce renouvellement nécessaire du fond et de la forme, cette *adaptation* enfin de l'art aux besoins d'une génération nouvelle et avide de nouveau.

V

Quand Mme de Staël, en 1800, dans son livre de la *Littérature*, se proposait d'examiner « les causes morales et politiques qui modifient l'esprit de la littérature », elle exprimait pour la première fois l'idée féconde des rapports réciproques entre la littérature et l'état moral de la société. Cette idée a fait son chemin en notre siècle ; V. Hugo l'a formulée bien des fois dans ses poésies. Jamais V. Hugo n'a accepté « l'art pour l'art », c'est-à-dire l'art indifférent, détaché, pénétré de dilettantisme ; sa conception de l'art a toujours été celle d'un art « utile », je veux dire utile d'une utilité supérieure et d'une utilité morale et sociale. C'est la même idée que M. de Vogüé a si bien formulée en disant : « L'art doit se proposer une fin sociale ;... au lieu de se replier sur lui-même, il doit s'élargir, *exprimer toute la vie moderne*, ramasser les foules qui lui échappent, atteindre le peuple par la simplicité et la sympathie. » (*Regards historiques et littéraires.*)

« Exprimer toute la vie moderne » : je ne saurais trouver une formule plus heureuse pour rendre ma pensée ; c'est là aujourd'hui, Messieurs, la fin très élevée et très noble que les esprits sérieux assignent à la litérature, à la poésie, au théâtre. Or rien ne fut plus étranger à l'art classique qu'une telle conception. C'est ce qui explique d'ailleurs que l'époque classique n'ait pas créé de poésie populaire. Mme de Staël signale avec raison cette lacune (*De l'Allemagne*, 2e partie, ch. XI).

De même, en ce qui concerne la tragédie classique, Mme de Staël

relève avec une parfaite précision tout ce qu'il y a de factice dans cet emprunt perpétuel de sujets aux Grecs et aux Romains, c'est-à-dire à des peuples qui avaient d'autres idées que nous et d'autres mœurs, d'autres manières de penser et de sentir, une toute autre civilisation et une religion toute différente. Car enfin cette mythologie dont notre théâtre s'est encombré et qui n'est pour nos auteurs classiques qu'un arsenal de fables où ils peuvent aller se fournir de moyens dramatiques et d'ornements poétiques, cette mythologie, dis-je, c'était la religion même des anciens; c'était l'objet de leur foi et de leur culte. Nos écrivains, en transportant dans notre littérature et sur notre théâtre une mythologie absolument étrangère à l'esprit des peuples modernes, ont commis une double erreur : 1° la première a été de vouloir exprimer des mœurs, des idées, des croyances qui ne nous intéressent en rien ; 2° la seconde, de fausser tout cela en mêlant à l'expression de ces choses d'autrefois des éléments tout modernes, comme, par exemple, en attribuant aux personnages de l'époque Homérique les mœurs, les sentiments, les habitudes de langage du siècle de Louis XIV. — Voir Mme de Staël, *De l'Allemagne*, 2e partie, chap. xv.

La société s'étant renouvelée, la nécessité s'imposait de renouveler aussi la littérature. La vie de l'art, comme la vie individuelle et sociale, n'est qu'une perpétuelle évolution ; répétons ici l'excellente formule de Mme de Staël, qui n'est que l'idée de Perrault reprise et élargie : « Rien dans la vie ne doit être stationnaire, et l'art est *pétrifié* quand il ne change plus. » (*Ibid.* chap. xv.) Il fallait donc sortir enfin de toutes les conventions vieillies et démodées ; l'œuvre de rénovation que Chateaubriand avait inaugurée dans la prose, dans le roman, il fallait l'accomplir dans tous les genres littéraires : au théâtre, il fallait renoncer aux règles factices, aux procédés étriqués, aux « marionnettes héroïques », dénuées de vérité et de vie, qu'essayaient encore de faire mouvoir — à l'aide de quelles ficelles usées ! — les sommités dramatiques de l'époque impériale. Au théâtre, comme dans la poésie, cette œuvre de rénovation sera la tâche du Romantisme.

En 1810, au moment où Mme de Staël tentait de publier son livre *De l'Allemagne*, les hommes qui avaient traversé la Révolution, qui avaient vu tout ce bouleversement du vieux monde européen, qui avaient fait avec Napoléon les glorieuses campagnes que l'on sait, avaient besoin d'autre chose que les émotions contenues et discrètes de l'ancienne tragédie classique. « *Vingt ans de Révolution*, disait Mme de Staël, ont donné à l'imagination d'autres besoins que ceux qu'elle éprouvait quand les romans du Crébillon peignaient l'amour et la société du temps ». (*Ibid.* chap. xv.)

Stendhal, dans une lettre du 2 juin 1809, rapporte un mot bien caractéristique d'un jeune colonel : « Il me semble », lui avait dit celui-ci, « il me semble, depuis la campagne de Moscou, qu'*Iphigénie en Aulide* n'est plus une aussi belle tragédie. Je trouve cet Achille un peu dupe et un peu faible. Je me sens du penchant au contraire pour le *Macbeth* de Shakspeare. »

Quelques années plus tard, en 1820, Ch. Nodier constate que la « génération actuelle est *impatiente de sensations fortes et variées* » et que « les *émotions réelles de notre siècle* nous ont rendus, dit-il, extrêmement difficiles sur les émotions romanesques. » Il fallait donc des œuvres littéraires, romans ou pièces de théâtre, faites pour répondre aux besoins moraux d'une nouvelle génération d'hommes; il fallait renouveler l'art dramatique et créer un théâtre neuf et jeune, actuel, intéressant, vivant. C'est ce que réclamait de toutes ses forces Stendhal : « Rien ne ressemble moins que nous », disait-il en 1823, « rien ne ressemble moins que nous aux marquis couverts d'habits brodés et de grandes perruques noires, coûtant mille écus, qui jugèrent vers 1670 les pièces de Racine et de Molière. Ces grands hommes cherchèrent à flatter le goût de ces marquis et travaillèrent pour eux » ; et Stendhal demande qu'on travaille enfin pour les hommes d'aujourd'hui, « pour nous, jeunes gens raisonneurs et sérieux, de l'an de grâce 1823. » — C'est précisément ce qu'entreprit de faire le Romantisme ; nous verrons comment il y a réussi.

GUSTAVE ALLAIS.

PLAN DE LEÇON

AGRÉGATION DES LETTRES

De l'opinion de Platon sur le discours écrit et sur le discours parlé d'après le *Phèdre*.

Dans le *Phèdre*, Platon fait le procès de la sophistique et il se demande quand il est bon d'employer le discours écrit, le procédé d'enseignement des sophistes. Il attachait une grande importance à cette question. Sans doute il ne l'a pas traitée à part, et elle ne rompt pas la suite du dialogue; mais le *Phèdre* devait être dans sa pensée un dialogue d'enseignement, et servir à détourner les jeunes gens de la sophistique pour les attirer à lui. On le voit

par le parallèle qu'il institue entre son enseignement et celui des sophistes, entre Socrate et Lysias. Examinons donc les idées de Platon à ce sujet ; tâchons de les apprécier équitablement et voyons si elles se rattachent à son système général de philosophie.

Il a donné à l'écriture et à la parole, dans ce dialogue, une sorte de demi-personnalité qui rend la discussion vivante ; il en fait comme des êtres sensibles, leur prête des qualités extérieures, pour en rendre les différents traits plus manifestes. Ses préférences sont pour la parole. En effet, la parole sait discerner les auditeurs ; un écrit, au contraire, peut tomber dans toutes les mains : οὐκ ἐπίσταται λέγειν οἷς δεῖ γε καὶ μή (275 E). L'inconvénient est grave ; Socrate et Platon en effet choisissaient leurs disciples ; s'ils avaient affaire à un sophiste, ils le réfutaient ; s'il se présentait à eux un jeune homme dépourvu de qualités philosophiques, ils le renvoyaient à Prodicos, le grand maître de la philosophie populaire ; si enfin le jeune homme était doué de brillantes qualités, ils les cultivaient en lui. Ils ne voulaient pas mettre la vérité là où la nature ne l'avait pas déposée. Tout bloc de marbre, disait Socrate, ne peut devenir statue. L'enseignement par l'écriture s'adresse à trop de gens pour contenter Platon.

De plus, il profane la philosophie, car le discours peut tomber entre des mains indignes. Or Platon veut que le philosophe aime et cultive son disciple. Il a tracé son programme à ce sujet au moment où il expose sa théorie de l'amour. Les compagnons de Zeus, dit-il, cherchent un ami semblable à Zeus lui-même : Οἱ μὲν δὴ οὖν Διὸς Διόν τινα εἶναι ζητοῦσι τὴν ψυχὴν τὸν ὑφ' αὐτῶν ἐρώμενον (252 E). Voilà ce que le discours écrit ne peut faire et, de ce chef, Platon lui reconnaît une première infériorité.

En second lieu, un écrit ne peut exercer une action forte et durable. Aux yeux de Platon, le dialogue est nécessaire à l'enseignement ; aussi critique-t-il tout discours suivi, qu'il soit écrit sur le papier ou dans la mémoire de celui qui le prononce. En effet, l'auditeur d'un tel discours peut retenir un peu de chaque chose, mais il n'apprend rien complètement. C'est une science extérieure (δοξόσοφοι) ; elle ressemble à ces plantes qu'on sème dans les jardins d'Adonis et qui doivent pousser en huit jours. Un bon jardinier ne tient pas seulement à l'apparence (276 B).

Enfin le discours écrit ne sait pas se défendre : πλημμελούμενος δὲ καὶ οὐκ ἐν δίκῃ λοιδορηθεὶς τοῦ πατρὸς ἀεὶ δεῖται βοηθοῦ · αὐτὸς γὰρ οὔτ' ἀμύνασθαι οὔτε βοηθῆσαι δυνατὸς αὑτῷ (275 E). Le dialogue lui-même le montre. Phèdre est bien l'homme du discours écrit : « Jamais dans la Grèce, lui dit Socrate, personne n'a enfanté plus

de discours que toi. » Et quand il s'offense de ce que Socrate critique le discours de Lisias: que veux-tu que j'y admire ? dit Socrate. Tout, répond Phèdre. Socrate s'y refuse prétextant que le fond du discours lui paraît insuffisant. « C'est justement le fond qui est admirable », reprend Phèdre. Socrate se fait lire la première phrase et veut montrer à son interlocuteur un défaut de composition manifeste. « Tu es bien bon, dit Phèdre, si tu crois que j'y vois si clair dans un discours de Lysias. » Son dernier mot, c'est qu'il va se rendre auprès de Lysias pour le prier d'éclaircir ses doutes. Il nous donne donc la preuve que le discours ne peut se défendre par lui-même.

Les qualités qui manquent à l'écrit sont celles de la parole. Pourtant Platon rejette-t-il complètement le discours écrit ? Cette exclusion serait bien dans l'esprit de sa doctrine : Socrate n'a rien écrit et, comme lui, Platon enseignait oralement. Mais Platon est un métaphysicien doublé d'uu artiste et il a su concilier ses goûts avec ses principes, à tel point que c'est dans un dialogue écrit qu'il nous soumet son opinion si défavorable à l'habitude d'écrire. Cette opinion, il l'adoucit cependant. Sans doute le discours écrit favorise la paresse d'esprit ; et Platon raconte comment un roi d'Egypte refusa le présent de Theuth ; il blâme, comme fera Montaigne un jour, ceux dont la « suffisance loge en leur somptueuse librairie ». A ses yeux, la science se compose non de ce que nous avons su, mais de ce que nous savons actuellement. Cependant la mémoire a ses défaillances et voilà pourquoi les écrits sont nécessaires ; ce sont des remèdes de la mémoire, des moyens de garder un trésor (ὑπομνήσεως φάρμακον, ὑπομνήματα θησαυριζόμενος (276 D).

De cette restriction qu'apporte Platon à sa première opinion découlent deux conséquences importantes :

1° La première qualité d'un bon écrit doit être de reproduire le plus fidèlement possible l'enseignement philosophique. Or cet enseignement trouve son expression dans la conversation ; le discours écrit sera donc un dialogue. Ainsi conçu, il peut être un divertissement utile. D'autres se récréent dans des repas, le philosophe trouve son plaisir dans la lecture : ὅταν δὲ ἄλλοι παιδιαῖς ἄλλαις χρῶνται, συμποσίοις τε ἄρδοντες αὑτοὺς ἑτέροις τε ὅσα τούτων ἀδελφά, τότ' ἐκεῖνος, ὡς ἔοικεν, ἀντὶ τούτων οἷς λέγω παίζων διάξει (276 D). Dans les *Lois*, Platon s'est montré plus libéral ; après avoir écarté les poètes, il souhaite qu'on remplace leurs ouvrages par des récits agréables qui auront le mérite de ne pas répandre d'idées fausses sur les dieux et sur la morale.

2° Cette théorie justifie l'emploi des ornements dans le discours.

Platon s'en rend parfaitement compte. Ainsi non seulement la dialectique enserre sa pensée et façonne ses œuvres, mais elle règle jusqu'à sa vie et ses théories littéraires, puisque le choix qu'il fait du dialogue comme moyen d'enseignement repose sur l'idée qu'il se forme du métier de philosophe.

En résumé, le discours écrit doit être une peinture (ζωγραφία) agréable et exacte. Mais si l'on veut y voir une forme solide, on est dupe d'une illusion bientôt dissipée, car on sera bientôt frappé du silence magistral (σεμνῶς πάνυ σιγᾷ) (275 D) que gardent les œuvres d'art quand on s'attend à les voir s'animer.

Que faut-il penser de cette théorie ?

Elle renferme, à n'en pas douter, une part de vérité absolue et nous paraît instructive. Il est bien certain qu'un écrit peut être funeste à certains lecteurs ; il est certain aussi que le discours écrit ne vaut pas l'enseignement oral pour former les facultés du disciple et qu'il laisse irrésolues les objections qu'il peut soulever. Cependant le discours écrit n'est point à dédaigner ; l'enseignement qui en use gagne en étendue ce qu'il perd en profondeur. Aujourd'hui c'est le seul moyen qui nous permette d'être au courant des idées du monde entier. Les Athéniens, il est vrai, ne pouvaient juger l'utilité de l'écriture du même point de vue que nous. Athènes, du temps de Platon, renfermait des savants de différentes sortes et tous pouvaient se communiquer leurs idées. S'ils voulaient étendre le cercle de leurs connaissances, ils n'avaient qu'à voyager, comme fit Platon, et à recueillir les traditions orales conservées par des savants étrangers. A ce moment d'ailleurs, la science n'était pas comme aujourd'hui l'héritage du passé précieusement conservé dans des livres ; la plupart des maîtres étaient des novateurs qui enseignaient par la conversation leurs découvertes. Mais toutes ces considérations ne suffisent pas à expliquer l'absolutisme de Platon sur la question qui nous occupe. Aristote, en effet, a cru bon d'écrire et il a écrit *ex professo*. Il faut donc nous tourner vers Platon lui-même pour savoir la raison de sa préférence pour le discours parlé.

Cette préférence s'explique : 1° par la réaction que dirige Platon contre l'abus de l'écriture dans l'enseignement de son temps ; 2° par la nature de l'enseignement de Platon lui-même.

Il y avait alors, en effet, des maîtres de rhétorique et le manuel tenait une grande place dans leur enseignement. Socrate fait allusion à cette méthode, quand il dit à Phèdre : « Tu as usé ton manuel, la Τέχνη de Lysias, à force de le pratiquer. » Les sophistes professaient au moyen de discours extrêmement soignés dans la forme. Au début du dialogue, Socrate dit à Phèdre : « Répète-moi

le discours de Lysias. — Impossible, répond l'autre. Puis-je me rappeler convenablement, moi profane, un discours que le premier écrivain de notre époque a fabriqué à force de temps, à loisir ? » (ἐν πολλῷ χρόνῳ κατὰ σχολήν. — 228 A). On sent l'ironie de Platon à l'égard de ces gens qui passent tout leur temps à polir des discours. Après le maître, les disciples. Platon raille leur admiration enthousiaste pour les productions des sophistes. Ainsi Phèdre a pris le manuscrit des mains de Lysias pour en relire les plus beaux passages, et il est sorti faire une promenade. Il rencontre un homme qui a la maladie des discours et il l'emmène pour lui faire goûter le chef-d'œuvre. On voit quel était le procédé de ces maîtres ; ils arrivaient dans leur classe avec leur manuscrit ; ils le lisaient plusieurs fois pour complaire à leurs auditeurs que ravissaient l'attrait du paradoxe ou les élégances de la forme, ou qui simplement s'engouaient de cette éloquence parce que la mode les y poussait. Les disciples apprenaient le discours par cœur et s'empressaient d'aller faire parade, le soir, des connaissances qu'ils avaient acquises le matin. On conçoit que Platon ait voulu voir disparaître ces manuscrits qui occupaient si inutilement l'esprit des jeunes gens. D'autres que lui du reste ont protesté contre cette méthode. Quand Rabelais parle de l'éducation de Gargantua, il raconte que son précepteur « lui lisait » tel ou tel morceau. Les mots « lui lisait » reviennent sans cesse pour bien marquer la monotonie du procédé. Le résultat, c'est que l'élève apprend tout par cœur et peut même réciter ses leçons à rebours. Montaigne aussi trouve que c'est une « fâcheuse suffisance » que celle qu'on puise dans les livres. Faut-il nous rallier à leur opinion et condamner aussi sévèrement que Platon l'enseignement des sophistes ? Aujourd'hui leurs procédés ne paraissent pas si choquants. Jusqu'à eux on ne se servait pas de discours écrits, en prose du moins. Les sophistes apprennent à composer des discours judiciaires ; pour fournir à leurs disciples le modèle et les éléments de ces plaidoyers, ils leur font apprendre par cœur des discours de leur composition et des lambeaux, passe-partout, exodes, péroraisons qui pouvaient être utilisés dans un grand nombre de cas. Aristote reproche à ce procédé d'être routinier. C'est qu'il était en désaccord avec sa méthode : elle consiste à descendre d'un principe général aux cas particuliers, et les sophistes tiraient des règles de la pratique incessante des cas particuliers. Mais l'induction nous semble aussi légitime que la déduction. C'est même l'induction qui a servi de principe à l'enseignement moderne et à l'enseignement de tous les temps. On exerce les élèves à composer ; on s'attache à la pratique et on

laisse la théorie s'en dégager peu à peu. S'il y a eu un abus dans la méthode des sophistes, il a consisté dans la trop grande place faite au détail cherché du style, aux élégances de mauvais goût qui ont grisé cette génération innocente en matière de rhétorique, dans le culte des assonances, des allitérations, des ὁμοιόπτωτα, des ὁμοιοτέλευτα, de tous ces effets puérils qui ont fait croire à une sorte de magie de l'éloquence, considérée comme un art dont la formule permet de dominer les âmes. C'est contre cet enthousiasme ridicule que Platon s'est élevé, et nous ne saurions l'en blâmer.

Mais il y a une raison profonde de son hostilité contre les sophistes. Son dédain pour leur enseignement est une conséquence logique de sa méthode. Cette méthode, c'est la dialectique ; elle lui tient extrêmement à cœur. Quand il trouve un esprit capable de dialectique, « il le suit comme un Dieu ». Enseigner, à ses yeux, c'est parcourir à nouveau, en tenant le disciple par la main, le chemin qu'on a déjà fait seul ; c'est chercher dans les données que nous fournit la nature l'idée vraie si elle s'y trouve, ou bien y découvrir des éléments contradictoires qui sont la part de l'illusion et de l'erreur. Voilà le point de départ de Platon. C'est sur ces matériaux informes de la connaissance qu'il doit interroger le disciple pour arriver à découvrir la vérité : il faut donc qu'il se mette en rapport avec l'auditeur au moyen du dialogue, d'autant que son enseignement est individuel, car les idées, les sentiments non raisonnés qui sont le produit du tempérament, de l'éducation, diffèrent chez un sophiste et chez un homme du monde. Il importe donc de varier la démonstration suivant la qualité des esprits ; et en cela, la méthode de Platon s'oppose nettement au discours écrit, qui part des idées communes sans tenir compte des divergences individuelles. De plus, il est dans la nature de la dialectique de ne pas passer à une idée sans avoir vérifié celle qui précède. Mais l'auteur d'un discours écrit ne peut prévoir les objections qu'il fera naître dans l'esprit du lecteur. Il importe de les recevoir à mesure qu'elles se présentent : de sorte que, pour Platon, c'est l'état d'esprit de l'auditeur qui décide de la direction à donner à la conversation. Le maître ne peut donc arriver avec sa leçon faite à l'avance ; l'enseignement est une causerie ; il en a la souplesse et la liberté ; le discours écrit est aride et apparaît ici comme inutile.

Il est curieux d'observer avec quelle rigueur la méthode de Platon se rattache au fond de ses idées. De là dérive sa conception de la parole et de l'enseignement. Dans un magnifique passage du *Théétète*, il parle du sage qui ne connaît pas l'agora ni le chemin

des tribunaux : il ne connaît pas ceux dont tout le monde parle ; il ne sait pas qu'un tel est admiré, qu'un tel est ridicule ; il ne connaît pas les hommes, mais l'homme ; et cet étranger dans sa propre ville connaît parfaitement le monde entier. Le véritable emploi de l'activité, c'est la recherche de l'éternel ; et le seul moyen d'arriver aux idées éternelles, c'est l'emploi de la dialectique, qui réduit le discours écrit à un rôle secondaire. Qu'est-elle, en effet, sinon une marche graduelle vers la vérité supérieure ?

On avance en s'aidant d'échelons dont chacun est vérifié à mesure ; l'assentiment de l'auditeur est pour Platon le *criterium* de la vérité. Xénophon, dans les *Mémorables*, nous apprend que le fond de la méthode de Socrate était également de procéder διὰ ὁμολογουμένων, d'avancer à travers des vérités acceptées, reconnues. C'est que le maître ne possède pas la vérité ; elle est latente dans les esprits féconds. Le vrai rôle de la dialectique est de guider un travail commun, et, si les esprits sont gros de la vérité, de chercher au fond d'eux-mêmes cette vérité qui s'y cache pour la mettre au jour. Les interlocuteurs (οἱ συνόντες, οἱ διαλεγόμενοι) doivent s'entr'aider. Sans interrogations, pas de sûreté, pas de découverte de cette vérité dont personne n'est le possesseur assuré. La prétention des sophistes est donc vaine ; on n'enseigne pas la vérité, elle sort de la discussion, elle n'y préexiste pas. Si Platon écrit des dialogues, ce n'est pas pour la faire connaître ; c'est seulement pour garder le souvenir d'une belle discussion. Et puis, le dialogue peut inciter quelques esprits à vérifier avec d'autres les idées qu'il renferme. Mais ce résultat n'est qu'artificiel et secondaire ; la vraie recherche est celle qui s'effectue en collaboration. Cette conclusion nous montre combien la philosophie de Platon est cohérente. Elle repose, en somme, sur quelques idées développées sans doute avec une richesse d'aperçus extraordinaire, mais en nombre restreint. Pour lui, toute la science se résume en une idée générale : la connaissance de l'éternel. Personne ne porte cette idée pure en soi ; nous n'en avons que des réminiscences obscures qu'il faut dégager par les contradictions, la conversation. Cette idée générale suprême qui explique tout, c'est celle du Bien moral ; elle gouverne tous les actes du philosophe, dont le devoir est de se diriger vers ce « soleil » intelligible au moyen de quelques idées psychologiques très simples.

Le gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable :* — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à M. FILOZ, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

M. X... F..., à L... — Notre service de correction de devoirs, qui prend de plus en plus d'extension, sera évidemment maintenu et amélioré même, si cela est possible, l'an prochain.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.

Cinquième Année. 2e Série — N° 35 — 8 Juillet 1897.

Année Scolaire 1896-1897

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

SOMMAIRE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

LIBRAIRIE LECÈNE ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1897

CINQUIÈME ANNÉE. N° 35 8 JUILLET 1897

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le Jeudi

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER
(*Collège de France*)

La société romaine et la tyrannie impériale. Conclusion du cours.

Nous avons achevé l'étude de cette partie des *Annales* que Tacite a consacrée à raconter la vie de Néron. Il nous reste un problème important à discuter. Ce sera la conclusion de ce cours. On a vu ce qu'était l'homme : on sait comment, par une série de meurtres habilement organisés, il s'était débarrassé peu à peu de sa famille, comment il avait fait périr sa mère, sa femme, son frère, sa tante Domitia, son beau-frère Cornélius Sylla, ses deux cousins, Rubellius Plautus, dernier descendant de Tibère, et Julius Silanus, dernier descendant d'Auguste, puis les membres les plus distingués de la société de son temps, les plus honnêtes comme Thraséas et les plus illustres comme Sénèque. Il n'en est pas moins vrai que cet homme, couvert de crimes, a régné pendant quatorze ans. Comment est-il parvenu à se maintenir si longtemps au pouvoir ? Comment la population romaine en général, et plus particulièrement la noblesse, si durement éprouvée par ses cruautés et par ses caprices de fou, ont-elles pu supporter sans protestation cette tyrannie impitoyable dont elles souffraient ?

Une réponse a été faite bien souvent. Mais elle nous paraît insuffisante. On a prétendu que Néron était, en réalité, moins méchant et moins corrompu qu'on ne l'a fait. Ceux qui ont raconté

sa vie l'auraient chargée comme à plaisir, exagérant les mauvais instincts du prince, attribuant à sa cruauté et à ses vices des crimes que certaines considérations pourraient sinon justifier, du moins excuser en partie. On ajoute qu'en général tous les Césars ont été calomniés, et qu'en se débarrassant de ceux qui le gênaient, Néron ne faisait que régler « des démêlés de famille ». Mais si, pour certaines raisons, sa responsabilité doit être atténuée, il faut reconnaître pourtant que tous les meurtres que Tacite lui reproche ont été commis, et c'est une grave situation que celle d'un homme qui, pour gouverner, doit faire disparaître jusqu'au dernier les membres de la famille impériale. Les faits sont certains ; Tacite n'est pas le seul à les avoir rapportés. Mais la critique allemande, qui semble avoir pris à tâche de réhabiliter Néron, affirme qu'il était en état de légitime défense : s'il a tué, ce sont des conspirateurs qu'il a tués. Nous croyons que c'est aller trop loin : ce sont ses crimes qui ont provoqué les séditions et les révoltes, ce n'est pas le besoin de punir des révoltés qui l'a fait criminel.

Une réponse nous paraît plus simple et plus conforme aux faits. Il ne faudrait pas croire que, même sous des princes comme Caligula et Néron, le monde ait été si malheureux que nous nous l'imaginons. L'empire n'avait pas atteint ce degré de forte centralisation qu'il devait atteindre plus tard. La république romaine avait conquis le monde ; mais Rome avait compris qu'elle ne pouvait pas imposer à toutes les nations la même autorité, et elle avait accordé des droits, des privilèges, une certaine indépendance aux peuples soumis. Si le lien national avait été supprimé, la vie municipale avait persisté dans toute sa vigueur. Séparés de l'empire, ces peuples formaient autant de petites nations dans la grande ; la conquête ayant respecté les traditions et les coutumes, ils avaient conservé l'illusion de leur liberté ; ils vivaient heureux et tranquilles dans leurs provinces lointaines, et, quel que fût le prince qui régnât à Rome, ils ne ressentaient guère les effets de sa tyrannie. Assurément, lorsque le soir, ces provinciaux, satisfaits de leur journée finie, s'asseyaient par groupes sur les bancs du forum triangulaire, ce n'est pas de la politique romaine qu'ils pouvaient s'entretenir au milieu du tumulte de la place publique ; ils parlaient surtout de leurs intérêts, de leurs projets et de leurs affaires, sentant bien qu'ils étaient citoyens de leur ville avant d'être citoyens de Rome. A vrai dire, c'est la vie indépendante et heureuse des municipes qui a sauvé l'empire. On respectait beaucoup l'empereur, parce qu'on le connaissait seulement par le bien qu'il faisait ; on ignorait ses rigueurs et ses fautes. D'ailleurs on ne pouvait nier les bienfaits de la domination

romaine. Le pays s'était transformé : on avait ouvert des routes, les échanges étaient devenus plus faciles et plus sûrs, les grandes provinces, comme la Gaule et l'Afrique, avaient vu se développer brusquement leurs ressources et grandir leur prospérité ; il y avait de toutes parts une surabondance de vie qui étonnait. Les cités élevaient à leurs frais des monuments grandioses, on fondait des écoles et des théâtres, on construisait d'immenses aqueducs pour amener à Carthage l'eau des contrées les plus éloignées, et Rome ne participait jamais à ces dépenses. La province jouissait d'une prospérité dont elle était reconnaissante aux empereurs.

Rome gouvernait ces provinces. Elle y envoyait des légats impériaux ou des proconsuls : ces fonctionnaires recevaient des pouvoirs importants et jouissaient d'une grande liberté d'action. Ils auraient pu en profiter pour se rendre indépendants et pour jouer le rôle de petits despotes : mais Rome les surveillait avec soin. Il n'en avait pas toujours été ainsi. Du temps de la République, les proconsuls pillaient les provinces qu'ils étaient chargés d'administrer, et la plupart arrivaient rapidement à des fortunes scandaleuses : il y avait eu beaucoup de Verrès, mais ils étaient assurés d'avance de l'impunité, parce que cette aristocratie qui gouvernait n'osait pas se montrer sévère pour ceux qui la représentaient dans les provinces ; elle craignait de se discréditer en les condamnant, et elle hésitait beaucoup à les poursuivre. L'empire, plus fortement établi, ne devait pas avoir les mêmes scrupules. D'autre part, si la noblesse romaine approuvait en secret ces abus qui ruinaient des provinciaux, c'est-à-dire des vaincus, l'empire sentait qu'il avait le devoir de les protéger contre toute oppression, parce qu'ils étaient devenus ses sujets, au même titre que les citoyens de Rome. Aussi faut-il reconnaître que, tant que dura la domination impériale, les provinces furent toujours sagement gouvernées, même par les mauvais princes. Il arrive souvent à Tacite de constater qu'il y a eu des procès dirigés contre des proconsuls malhonnêtes, qui ont dû restituer tous les biens confisqués ou volés. Les provinces n'avaient donc qu'à se louer de cette administration habile et sévère qui, tout en laissant subsister les libertés municipales, n'en faisait pas moins sentir son autorité en envoyant aux frontières des proconsuls et des légats, que le pouvoir central se réservait le droit de nommer, de surveiller, de révoquer.

D'ailleurs les provinces ne demandaient pas beaucoup aux Romains. Ce qu'elles demandaient surtout, c'étaient la tranquillité et le repos, et Rome les leur donnait. La paix romaine (pax romana), que célèbrent toutes les inscriptions, était une réalité.

Même sous le détestable règne de Néron, comme sous celui de Claude, la domination romaine avait continué son mouvement de conquête. Déjà sous Claude, la Bretagne avait été conquise, et l'empire s'était agrandi du côté de l'Océan; quant à ses ennemis séculaires, ils avaient été plusieurs fois contenus : des expéditions avaient été dirigées contre les Germains et contre les Parthes. Il est à remarquer que Rome a toujours eu de grands généraux, et que, si ses victoires étaient souvent des victoires sans lendemain, si les empereurs mettaient à mort les généraux heureux qu'ils redoutaient, sa gloire militaire n'a pourtant jamais faibli. Sous Néron, un général de grande valeur, Corbulon, par les succès qu'il a remportés dans sa lutte contre les Parthes, a donné les satisfactions les plus sensibles à l'honneur national. C'était surtout un tacticien, approchant et poursuivant l'ennemi par une série de manœuvres habiles. Après avoir vaincu le roi des Parthes, il tint à l'humilier : Tiridate dut s'avancer avec ses soldats devant une chaise curule portant une statue de Néron, détacher son diadème, le déposer au pied de la statue, et déclarer qu'il ne le reprendrait qu'à Rome, et de la main de l'empereur. « Spectacle qui remua profondément toutes les âmes, et dont l'impression fut d'autant plus vive, qu'on avait encore devant les yeux le massacre ou le siège des armées romaines. » (*Ann.* 15, 29.) Le peuple romain n'eut de ces spectacles qu'aux grands jours de son histoire, et il en eut sous le règne de Néron. Aussi l'empire était encore soutenu par le prestige de ses armées et la bravoure de ses généraux, et les peuples soumis respectaient un pouvoir qui leur assurait la prospérité et la paix. C'est cette satisfaction générale des provinces, heureuses et bien gouvernées, qui explique comment la tyrannie de Néron, malgré ses excès, a pu se maintenir si longtemps.

Le mal était au centre. Tacite nous l'apprend dans cet admirable discours qu'il prête à un général romain en face des barbares : « Votre situation est meilleure que la nôtre, leur dit-il ; car les bons règlements sont utiles à tous, tandis qu'il n'y a que ceux qui sont le plus près qui souffrent des mauvais, — sævi proximis ingruunt. » En effet, la tyrannie impériale pesait surtout sur l'entourage du prince et sur la haute noblesse. Et la raison en est fort simple. On pourrait dire que l'empire a été un perpétuel malentendu. Auguste avait cru rendre son pouvoir durable en déguisant sous des apparences de liberté les principes du nouveau gouvernement, et le peuple avait pu se flatter un moment que le régime républicain était maintenu et qu'on vivait toujours sous le règne des lois antiques de la cité. L'illusion était d'autant plus facile que la hiérarchie des fonctions publiques n'avait pas

été changée, et que les magistrats de l'ancienne république avaient conservé les mêmes noms. Mais il y avait au-dessus d'eux un homme qui résumait en lui l'autorité véritable, et qui n'en donnait que ce qu'il lui plaisait d'en donner. Ce malentendu créa dans la société une sorte de malaise. Le régime impérial n'était pas un régime net et précis. En somme, le sénat n'a jamais su s'il gouvernait réellement ou s'il devait se contenter d'émettre des avis. Les empereurs semblaient lui abandonner parfois une autorité importante ; mais la vérité est que le pouvoir n'a jamais été partagé en fait entre l'empereur et le sénat : le monarque avait, à lui seul tout le pouvoir effectif, et le sénat délibérait, il n'agissait pas. Mais comme la constitution paraissait admettre le partage de l'autorité, l'assemblée ne savait pas quelle était la limite précise de son initiative et de ses droits, et l'empereur craignait à chaque instant que cette limite ne fût dépassée. D'autre part, tandis que l'empereur a toujours cru que l'aristocratie conspirait contre son pouvoir, l'aristocratie a toujours pensé que l'empereur était son ennemi naturel et voulait se défaire de tous les grands personnages dont la popularité le gênait. Ce sont ces rivalités réciproques, ces sentiments d'indécision et de crainte, ces jalousies et ces méfiances, qui firent tous les malheurs de l'empire. Auguste avait établi entre la volonté impériale et les diverses magistratures une sorte de conflit insoluble, et ce conflit dura toujours.

Est-il vrai que les grands seigneurs de Rome aient été des conspirateurs ? C'étaient seulement des mécontents. Si l'autorité d'Auguste s'était établie sans difficultés, c'est qu'elle s'imposait à une population épuisée et ruinée par les guerres civiles. Mais le fondateur de l'empire avait reconnu qu'il fallait ménager les scrupules et respecter les aspirations de cette population intelligente et souple, qui avait conservé au milieu de ses misères le sentiment très net de sa liberté. Elle voulait un pouvoir fort, mais modéré. Et lorsqu'elle vit le maître qu'elle s'était donné, lorsqu'elle comprit quel despotisme exagéré et violent s'était substitué à la monarchie prudente et avisée d'Auguste ; la société distinguée de Rome oublia très vite les crises affreuses qu'elle avait traversées, et subit avec peine une domination qui avait trahi ses espérances et son attente. Que les grands seigneurs aient été mécontents, cela n'est pas douteux. Mais ce mécontentement était-il un danger pour le prince, et peut-on dire que les Césars, lorsqu'ils faisaient périr leurs parents ou les membres les plus illustres de l'aristocratie, se trouvaient en état de légitime défense ? Nous ne le croyons pas. Il y avait très peu de républicains dans l'empire. Seule la jeunesse des écoles regrettait la république disparue ; mais lorsqu'il s'agis-

sait de briguer les honneurs publics, cet enthousiasme de rhétoriciens tombait aussitôt. Tout le monde acceptait résolûment le régime impérial. On comprenait, comme Tacite le fait dire à Galba, « qu'un Etat aussi vaste ne pouvait pas se tenir debout et en équilibre sans une main ferme, — immensum corpus imperii romani stare ac librari sine rectore non potest ». Mais on désirait un pouvoir raisonnable et tempéré ; on voulait que l'empereur fît dans le gouvernement une place importante au sénat, on réclamait des lois plus fixes. D'ailleurs ces désirs ont été un moment réalisés : la monarchie, telle que l'ont comprise Antonin, Trajan, Hadrien, Marc-Aurèle, et toute cette époque dont on a pu dire qu'elle était la plus belle de l'humanité, répondaient exactement aux vœux des Romains. D'ailleurs le programme de la conspiration de Pison nous montre bien qu'on ne songeait plus à rétablir la république : la noblesse cherchait un autre empereur : elle aurait voulu remplacer Néron par Pison ou par Sénèque.

La noblesse n'était donc pas républicaine. Du reste, était-elle bien redoutable, surtout à l'époque de Néron ? Depuis Tibère, le pouvoir impérial la poursuivait, la traquait sans relâche. Toutes les grandes familles avaient été durement frappées, beaucoup s'étaient éteintes, les nobles se résignaient sans protestation à l'arrêt de mort que le centurion leur apportait. D'ailleurs l'aristocratie était devenue très misérable : à la fin de la république, elle était déjà malheureuse dans ses affaires; sous l'empire, n'ayant plus de hautes situations à désirer, elle s'était jetée dans les plaisirs. Les grands seigneurs se ruinaient. Nous voyons les empereurs, qui tiennent à avoir autour d'eux une noblesse, obligés de leur distribuer de l'argent. Néron donne à un Messala une pension de 500,000 sesterces par an. N'ayant plus de fortune, ils ne reculent devant aucune combinaison malhonnête ou criminelle, on les trouve mêlés à beaucoup d'affaires compromettantes, où ils achèvent de perdre la dignité et le prestige de leur nom. Ils sont bientôt déconsidérés et méprisés. Asinius Pollion, le descendant d'une des plus illustres familles de Rome, ne craint pas de se mettre à la tête d'une affaire de faux testament. Et ce qui montre surtout à quel point cette noblesse déchue a perdu le sentiment de son énergie et de sa fierté, c'est la fameuse conjuration, dont nous avons étudié le récit dans les *Annales* de Tacite. On se rappelle avec quelle passion enthousiaste les nobles s'étaient jetés dans le complot, et lorsque la conspiration fut découverte, avec quelle lâcheté ils se dénoncèrent les uns les autres pour s'assurer l'impunité. Et si l'on avait besoin de chercher dans les faits une preuve manifeste de son impuissance, on pourrait remarquer

qu'elle n'a jamais réussi à renverser un empereur. Tibère a été tué par son successeur Caligula ; Caligula a été renversé par une conspiration militaire ; Claude est tombé sous les coups de sa femme ; quant à Néron, c'est un soulèvement de la province qui devait le renverser. Concluons que cette noblesse n'était plus redoutable, et qu'on ne peut pas dire, pour justifier les crimes des Césars, qu'ils avaient autour d'eux des conspirateurs.

Restait le peuple. D'habitude, les empereurs ne paraissaient pas en tenir grand compte, mais toutes les fois qu'il manifestait son opinion, le pouvoir impérial était obligé de céder. Néron tremblait, lorsque le peuple s'agitait. C'est ainsi qu'ayant exilé Octavie, fille de Claude, il s'empressa de la rappeler, en apprenant que la foule mécontente avait protesté. Mais on savait ce que valait le peuple : tout ce que la population italienne contenait de plus mauvais s'y trouvait réuni. Toutes les fois qu'un homme, déshonoré par un crime ou ruiné par les excès, était forcé de quitter sa province, il s'en allait à Rome, où il était facile de vivre d'expédients et de trouver des ressources dans la pratique d'industries coupables. D'ailleurs les Romains d'origine étaient rares : le fond indigène avait été recouvert par un amas d'étrangers, qui arrivaient de tous les pays d'Asie, et ce mouvement de continuelle immigration avait fait du peuple de Rome un peuple oriental, où le sentiment national avait peu à peu disparu. Il n'y avait qu'un moyen de s'attirer ses sympathies, il fallait lui donner le pain et les jeux (panem et circenses). Cet hémistiche de Juvénal, qui est resté célèbre, exprime la réalité même. On avait soin de veiller à ce que le pain ne manquât jamais : l'Italie ne produisant plus de blé, on le faisait venir de l'Egypte et de la Sicile, et toutes les précautions étaient prises pour que les expéditions de grains se fissent régulièrement. Une fois, à la fin du règne de Claude, on craignit que le blé n'eût été perdu en route, et ces craintes amenèrent un renchérissement considérable du pain : le peuple se fâcha, et on faillit jeter Claude dans le Tibre. L'approvisionnement de la ville fut une des préoccupations constantes de Néron : lorsque le blé s'avariait dans les greniers, il donnait l'ordre de le remplacer aussitôt. Sous son règne, le prix du pain ne varia guère. — Quant aux jeux, jamais peut-être on ne les avait prodigués comme à cette époque. Néron, pour se concilier la bienveillance du peuple, cherchait à l'amuser, il inventait pour lui des divertissements nouveaux, il ne craignait pas de monter sur la scène et de se donner lui-même en spectacle. Il introduisit surtout à Rome les jeux grecs, appelés *neronia*, qui comprenaient trois genres de spectacles différents : les courses de chevaux, les combats d'ath-

lètes, et les concours d'éloquence, de chant et de poésie. En réalité, Néron est beaucoup plus grec que romain, c'est ce qui explique le succès considérable qu'il obtint dans le voyage qu'il fit à travers l'Orient.

Le peuple se montra très sensible à ces attentions et à ces complaisances intéressées de l'empereur. C'est pourquoi Néron fut pendant toute la durée de son règne profondément respecté et aimé, si bien qu'après sa mort la tradition affirmait qu'il vivait encore. Sa popularité donna naissance à de faux Néron, qui soulevèrent le peuple derrière eux, et il fallut envoyer des armées pour avoir raison de ces fantômes d'empereurs. On s'explique aisément la terreur affreuse sous laquelle la communauté chrétienne a vécu si longtemps. Tandis que la population romaine espérait le retour de l'empereur et l'appelait de tous ses vœux, les chrétiens le redoutaient. La persistance de ces sentiments d'attente et de crainte montre combien la physionomie de Néron était entrée, comme on l'a dit, jusqu'au fond du cœur du peuple.

Ainsi non seulement on comprend que Néron ait régné pendant quatorze ans et qu'il soit venu à bout de toutes les tentatives faites pour le renverser, mais on se demande comment un prince, qui avait inspiré aux Romains une affection si forte, a pu être renversé. En réalité l'opposition vint de la province, et les véritables raisons de sa chute furent des raisons financières. Les Romains n'étaient jamais parvenus à équilibrer un budget : le déficit était considérable. Ils avaient imposé au monde deux sortes de tributs, le *tributum* et le *vectigal*. Le *tributum* était un impôt personnel, levé sur chaque citoyen d'après l'évaluation du chiffre de sa fortune : le monde entier le payait ; cependant les empereurs, pour rester populaires, l'avaient supprimé en Italie, jusqu'à Dioclétien, qui le rétablit. Quant au *vectigal*, ou impôt indirect, c'était le plus lourd : il variait selon les pays ; dans certaines contrées, comme l'Asie, il était levé sur les troupeaux ; on le levait aussi sur les marchandises qui entraient dans les ports de mer. Or ces impôts ont augmenté sans cesse, parce que les charges du trésor devenaient de plus en plus lourdes. Auguste avait créé l'armée permanente ; et l'entretien de cette armée était très coûteux. Plus tard on établit des administrations importantes, on attribua des appointements aux proconsuls, pour leur enlever tout prétexte de piller les provinces, on fonda le service des postes. Mais les plus grandes dépenses étaient celles de la maison impériale. Les empereurs n'avaient jamais eu ce que nous appelons une liste civile : c'était leur fortune particulière qui devait suffire à leurs plaisirs et à leurs besoins. D'ailleurs cette fortune était considé-

rable : ils possédaient parfois des provinces entières. Mais ils dépensaient toujours plus qu'ils ne recevaient. Néron eut alors recours à toutes sortes de procédés : il confisquait les biens des condamnés, il faisait accuser les riches citoyens pour saisir leur fortune, ou bien il les obligeait à l'inscrire dans leur testament. Mais ces ressources ne suffisaient plus : le trésor était vide. Néron n'hésita pas : après avoir ruiné les Romains, il songea à mettre la main sur la fortune des provinciaux, en les faisant condamner comme criminels de lèse-majesté.

Cette dernière faute le perdit. Pline nous apprend qu'en Afrique les grandes propriétés étaient nombreuses, et que toute la province était au pouvoir de six propriétaires : Néron les fit tous tuer et confisqua leurs biens. Cet acte d'audace effraya les provinces. Tant que l'empereur se contentait de frapper la noblesse romaine, la population de l'empire éprouvait une vague sympathie pour ces grands seigneurs innocents, qui portaient un nom célèbre, mais elle ne protestait pas ; lorsqu'elle vit que l'orage approchait, elle songea à se défendre. La Gaule donna le signal de la révolte : on sait comment le soulèvement de Verginius amena la chute et la mort de Néron. Mais à cette explosion subite de colère se rattache un événement important dans l'histoire générale de l'empire : on peut dire que ce mouvement de révolte annonce le réveil de la vie provinciale : les municipes se trouvent désormais réunis par la force d'un lien national, et ils constituent des provinces.

A. D.

LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(Sorbonne)

L'Ἀθηναίων πολιτεία du pseudo-Xénophon (*suite*). — Conséquences du développement de la marine athénienne. — Esprit individualiste de la démocratie au ve siècle.

Le petit ouvrage, faussement attribué à Xénophon, dont nous avons commencé à parler dans la leçon précédente, présente un très vif intérêt, et cela pour plusieurs raisons. D'abord, le sujet même de ce traité a de quoi fixer notre attention. C'est, à cette époque, le seul ouvrage qui ait pour objet unique d'étudier et de

juger la constitution athénienne. Chez les historiens, comme Thucydide, chez les poètes comiques, comme Aristophane, nous trouvons sans doute un grand nombre d'indications sur la vie politique de leurs contemporains. Mais Thucydide ne s'occupe guère de la politique intérieure d'Athènes : il s'est proposé de raconter la guerre du Péloponèse, et, étant données les habitudes de composition rigoureuse que nous lui connaissons, il s'écarte peu de son sujet. Aussi ne nous a-t-il transmis qu'un petit nombre de renseignements précis sur la constitution de son pays. Il faut traduire et transposer, en quelque sorte, ce qu'il dit, pour se faire d'après lui une idée du régime démocratique. Quant aux poètes comiques, dont nous aurons aussi à examiner les œuvres, on comprend sans peine qu'ils ne s'occupent de la politique que d'une manière accessoire et incidente. L'Ἀθηναίων πολιτεία est donc, à cette époque, un ouvrage unique en son genre.

Il n'est pas moins intéressant par la nature des idées que l'auteur a exprimées. Elles n'ont point ce caractère *a priori* des opinions émises par les philosophes de l'école socratique, qui ont porté sur la constitution athénienne des jugements très sévères. Ils partaient, en effet, d'un principe posé d'avance : pour rendre la politique conforme au bien et à la vérité, il faut arriver à une connaissance dialectique des choses. La politique athénienne, absolument étrangère à ces préoccupations toutes désintéressées, ne pouvait donc mériter leur approbation. Sans doute, cette façon d'envisager les choses suggère une foule de réflexions intéressantes ; mais ces considérations philosophiques n'ont qu'un rapport lointain avec la réalité. — L'auteur de l'Ἀθηναίων πολιτεία procède d'une tout autre manière. Il a recueilli un certain nombre de critiques adressées au régime démocratique d'Athènes, soit par le parti oligarchique, soit par les autres cités grecques, en particulier par les cités aristocratiques. Ce ne sont donc point des critiques formulées par un esprit spéculatif, mais réelles et, pour ainsi dire, vivantes. Il y a, par conséquent, dans cet ouvrage un ensemble de considérations dont le caractère positif fait toute la valeur.

L'Ἀθηναίων πολιτεία contient, d'abord, une série de critiques adressées par un aristocrate convaincu, interlocuteur imaginaire, au régime démocratique, et, en second lieu, les réponses de l'auteur à ces critiques. Ce qui fait l'intérêt de ces réponses, c'est que l'auteur accepte en principe toutes les objections de son adversaire, il reconnaît qu'elles sont justes au point de vue absolu de la vérité générale, mais fausses au point de vue spécial de la démocratie. Le régime choisi par les Athéniens est plus conforme

qu'aucun autre à leurs intérêts propres ; qu'il soit condamnable en soi, voilà ce qu'on ne saurait nier. Cette thèse originale a de quoi piquer notre curiosité. Ajoutons à cela que les deux interlocuteurs ont fait un examen approfondi de la constitution, et qu'ils connaissent à merveille les choses dont ils parlent, de sorte que l'ouvrage, malgré sa brièveté, est des plus instructifs.

Les critiques adressées par l'aristocrate à la constitution sont avant tout des critiques de parti ; elles présentent un caractère de polémique évident. Mais, comme les deux interlocuteurs sont l'un et l'autre des observateurs très pénétrants et qu'ils ont un sens politique très fin, ils sont allés tous deux au fond des choses, si bien que de toute cette polémique se dégagent des vues générales : ce sont elles qui nous permettront de tirer de l'ouvrage une conclusion que l'auteur lui-même n'a qu'à peine indiquée.

Nous allons aujourd'hui examiner quelques-unes des objections de l'aristocrate et des réponses de l'auteur. Ces objections sont de valeur très inégale : les unes, comme nous le disions, sont de simples critiques de parti ; il y a dans les autres des vues vraiment philosophiques.

La première est évidemment une objection de parti, mais elle fournit à l'auteur l'occasion de présenter des considérations intéressantes. C'est l'objection capitale, celle qui vient tout de suite et tout naturellement à l'esprit d'un adversaire de la démocratie. Le gouvernement démocratique, dit l'aristocrate du traité (I, 2) est organisé de façon à donner à la foule le pas sur les hommes de bonne naissance (οἱ γενναῖοι) (1) et sur les riches (οἱ χρηστοί). La réponse que fait l'auteur à cette critique présente surtout un grand intérêt historique ; elle est d'un observateur profond, qui a découvert avec une rare perspicacité les causes réelles de l'établissement du régime démocratique. Les historiens modernes, qui ont traité ce sujet, n'ont fait que paraphraser cette réponse. C'est par la force même des choses, dit notre auteur, que le gouvernement démocratique s'est établi à Athènes. La puissance de cette cité, depuis les guerres médiques, est avant tout maritime : c'est à sa flotte qu'Athènes doit sa grandeur et sa gloire. Mais pour que cette flotte formidable, pour que ces trois cents trières (tel était à peu près le nombre des vaisseaux athéniens au vᵉ siècle) soient en état de tenir la mer et de repousser les en-

(1) Γενναῖος signifie à la fois un *homme de bonne naissance* et un *homme généreux*. Aux yeux de l'aristocrate, ces deux termes sont exactement synonymes. La noblesse du cœur s'allie nécessairement à celle de la race. Inversement, la bassesse de la condition implique la bassesse des sentiments.

nemis, il faut à chacune d'elles un équipage considérable (1). Or, d'où sortent ces marins? Les ἐπιβάται (2) peuvent à la rigueur être pris parmi les hoplites, qui appartiennent aux premières classes de la cité ; mais ce ne sont pas les combattants qui jouent dans la flotte le plus grand rôle, ce n'est point leur valeur qui décide de la victoire. Ce qui assure le succès des batailles navales, c'est l'habileté et l'endurance des rameurs. L'important, c'est qu'ils soient bien entraînés et bien disciplinés, capables d'exécuter avec précision et rapidité les manœuvres souvent difficiles, mais décisives, conçues par un Phormion ou par quelque autre stratège de génie. Par conséquent, la force d'une flotte réside, non pas dans les qualités militaires des soldats, qui sont en petit nombre, mais dans l'expérience et le grand nombre des rameurs. Or, ces rameurs appartiennent tous aux basses classes de la population. Leur service est très dur : les citoyens des classes élevées ne consentiraient pas à s'en charger ; d'ailleurs, ils se considéreraient comme deshonorés s'ils y étaient contraints. A leurs yeux, ce métier a quelque chose de vil et d'infamant ; ils témoignent à celui qui s'y livre un peu du mépris que pouvaient inspirer autrefois à un gentilhomme français ceux qu'on envoyait ramer sur les galères du roi. Ce sont donc les citoyens des classes inférieures, et avec eux les métèques et les esclaves, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus humble dans la population, qui s'acquittent de ces fonctions. Telle qu'elle est, cette flotte, à la suite des guerres médiques, parvient rapidement à un tel degré d'instruction, qu'elle exécute des manœuvres qui remplissent d'admiration les ennemis eux-mêmes. Une manœuvre de ce genre nous est racontée par Thucydide (3). Il n'est pas besoin, pour la comprendre, d'être initié à la tactique navale : car elle est très simple, mais en même temps très habile. Il s'agit d'une bataille livrée par Phormion aux Péloponnésiens, dans le golfe de Corinthe. Le stratège athénien, ayant disposé ses vaisseaux en longues files, leur fit opérer une sorte de mouvement circulaire, de façon à envelopper la flotte ennemie, moins nombreuse. Les vaisseaux péloponnésiens, forcés de reculer devant leurs adversaires, se rapprochèrent de plus en plus les uns des autres, et, comme les matelots qui les montaient n'avaient ni l'habileté ni la

(1) L'équipage d'une trière, au v[e] siècle, se composait environ de 200 hommes (180 rameurs, 20 combattants ou un peu plus, et quelques officiers). Le nombre total des marins athéniens se montait donc à peu près à soixante mille.

(2) Soldats qui combattent sur les vaisseaux.

(3) Thucydide, II, 84.

souplesse des rameurs athéniens, les rames, enchevêtrées, devinrent inutiles, et la flotte fut immobilisée. C'est alors que les *épibates* se précipitèrent à l'abordage, et achevèrent la victoire. Mais la plus grande part du succès était due aux rameurs. Cette manœuvre suppose une grande habitude de la mer. Aussi l'équipage joue-t-il dans la flotte un rôle prépondérant, et les rameurs deviennent-ils, par cela même, de véritables personnages dans la cité. Telle est l'explication donnée par notre auteur de l'établissement du régime démocratique à Athènes. Cette idée se retrouve chez les historiens modernes. Il est remarquable qu'elle ait été déjà exprimée au v[e] siècle, cinquante ans à peine après le moment où la puissance maritime d'Athènes était entrée dans la période de son développement, et dès l'époque où la démocratie commençait vraiment à prendre conscience d'elle-même : « Les « pilotes, dit l'auteur, les céleustes (1), les pentécontarques, les « seconds (2), les constructeurs, voilà ceux qui rendent l'Etat « puissant, bien plus que les hoplites, les nobles et les riches. — « Καὶ γὰρ οἱ κυβερνῆται καὶ οἱ κελευσταὶ καὶ οἱ πεντηκόνταρχοι καὶ οἱ « πρωρᾶται καὶ οἱ ναυπηγοί, οὗτοί εἰσιν οἱ τὴν δύναμιν περιτιθέντες τῇ πόλει « πολὺ μᾶλλον ἢ οἱ ὁπλῖται καὶ οἱ γενναῖοι καὶ οἱ χρηστοί). » Il est donc naturel que, rentrés dans Athènes, ces marins, qui ont conscience de leur importance, réclament la supériorité de droits que mérite la supériorité de leurs services.

En résumé, cette première objection (c'est le petit peuple qui, à Athènes, détient le pouvoir) adressée par l'aristocrate à son interlocuteur, n'a rien d'original. Elle est intéressante surtout par la réponse qu'elle provoque, et dont nous avons apprécié toute la valeur.

L'aristocrate poursuit la série de ses critiques. A Athènes, dit-il, le petit peuple ne domine pas seulement dans l'assemblée : c'est aussi lui qui détient toutes les charges. En d'autres termes, comme il le dit plus loin (I, 5), les fonctions publiques sont exercées par les plus ignorants des citoyens. Et ce ne sont pas seulement les plus ignorants, mais aussi les plus mauvais, car la perversité est une conséquence de l'ignorance : « Dans tout pays « les classes élevées (3) sont ennemies de la démocratie. En effet, « c'est chez elles qu'il y a le moins de dérèglement et d'injustice

(1) On appelle *céleustes* (κελευσταί) des officiers de second ordre, qui réglaient par un chant cadencé le mouvement des rameurs.

(2) Les πρωρᾶται étaient des pilotes en second qui se tenaient à la proue, et exécutaient les ordres du κυβερνήτης.

(3) L'auteur emploie l'expression τὸ βέλτιστον. Il confond, en effet, volontairement βέλτιστος et ἄριστος, qui d'ailleurs étaient synonymes à l'origine.

« et le plus d'application à suivre son devoir. Dans le peuple, au « contraire, règnent l'ignorance la plus profonde, le désordre et « la méchanceté. » Et voici comment il explique ce fait : « C'est « que la pauvreté l'entraîne à des actions mauvaises, ainsi que « le défaut d'éducation et d'instruction, qui est pour certains « hommes la conséquence du manque d'argent (1). » L'auteur établit donc une relation étroite entre la pauvreté et l'ignorance, qui en résulte nécessairement. Les pauvres n'ont ni le temps ni les moyens d'étudier. Mais ils ne sont pas seulement plus ignorants que les riches, ils sont aussi plus mauvais ; car ils n'ont pas appris la philosophie, qui prémunit les hommes contre les passions et contre les vices. Ces idées portent bien la marque de leur époque. Celui qui raisonne ainsi est un disciple des sophistes, sous l'influence desquels les idées des Athéniens en matière d'éducation subissent une transformation profonde. Jusqu'alors, on s'en remettait à l'action et à l'expérience du soin de former les citoyens. Mais, au v[e] siècle, la culture littéraire et scientifique commence à prédominer dans l'éducation. Les sophistes, en effet, font comprendre à leurs contemporains que la politique est une chose beaucoup plus compliquée qu'ils ne se l'imaginent, que l'expérience ne suffit pas pour résoudre les problèmes souvent délicats qu'elle suscite, et qu'il faut à l'homme d'Etat une intelligence cultivée, une grande habitude de raisonnement, une habileté à voir le pour et le contre qui ne s'acquiert que par l'étude ; en outre, l'instruction fortifie les qualités morales et détruit les penchants mauvais. Cette tendance toute nouvelle se manifeste, comme nous venons de le voir, dans les idées exprimées par l'aristocrate de l'Ἀθηναίων πολιτεία : le peuple, suivant lui, ne saurait gérer avec compétence les charges publiques, parce qu'il manque de cette culture intellectuelle qui est l'apanage des riches ; de plus, il est incapable de vertu et de probité, parce qu'il est porté par son manque d'éducation (ἀπαιδευσία) et d'instruction (ἀμαθία) aux passions mauvaises et aux actes condamnables.

La réponse de l'auteur à cette objection n'est pas moins intéressante que l'objection elle-même, au triple point de vue

(1) La phrase grecque dont nous avons donné la traduction est, en réalité, loin d'être satisfaisante au point de vue du texte. La voici : « Ἥ τε γὰρ πενία αὐτοῖς μᾶλλον ἄγει ἐπὶ τὰ αἰσχρὰ καὶ ἡ ἀπαιδευσία καὶ ἡ ἀμαθία δι' ἔνδειαν χρημάτων ἐνίοις τῶν ἀνθρώπων. » (Ἀθηναίων πολιτεία, I, 5.) Mais ce n'est pas ici le lieu de proposer des corrections. D'ailleurs, l'idée de l'auteur est très nette.

historique, politique et moral. — Le peuple, a dit l'aristocrate, s'empare de toutes les charges publiques. — Distinguons, réplique son interlocuteur : il y a des charges que le peuple prend, et d'autres qu'il laisse. Il s'attribue celles dont il peut tirer des profits personnels et des avantages pécuniaires, et dont la mauvaise gestion, par suite de leur importance médiocre, ne saurait être préjudiciable aux intérêts de la cité. Par exemple, il n'est pas besoin d'être doué d'une intelligence supérieure pour exercer l'archontat. Le titre d'archonte est très honorifique, mais le pouvoir effectif attaché à cette magistrature n'est pas considérable. Ce qui explique la faveur dont elle jouit, c'est qu'elle est pour celui qui l'exerce la source de mille profits divers. C'est une charge très bien rétribuée, si l'on tient compte des gains illicites : car la vénalité n'est pas le moindre défaut des magistrats de la démocratie. Il en est de même pour les fonctions de prytane ou d'épistate : quand on préside le sénat ou l'assemblée du peuple, on est sans cesse exposé aux sollicitations des citoyens qui désirent voir aboutir leurs affaires, et l'intégrité du magistrat ne résiste pas toujours à l'attrait de l'argent qu'on lui offre. Il n'y a rien d'exagéré dans ces affirmations, car une foule de faits les justifient. Beaucoup de charges sont recherchées uniquement pour les profits qu'on en peut tirer, avec un empressement d'autant plus grand, qu'elles peuvent être exercées par le premier venu. Il y a d'autres charges, au contraire, qui exigent des aptitudes spéciales, et dont la mauvaise gestion serait funeste à l'Etat. Telle est celle de stratège. Sans doute, les connaissances techniques jouaient alors dans le commandement d'une armée un rôle beaucoup moindre que chez les modernes ou même chez les Romains. Encore fallait-il à un général un certain talent et une certaine expérience; son incapacité pouvait entraîner la ruine de sa patrie. Aussi le peuple ne se soucie-t-il point d'obtenir des charges de ce genre. Le rameur n'aspire pas à devenir amiral ; pour être habile dans l'art de faire avancer une trière sur les flots, il sait qu'il serait fort embarrassé, s'il lui fallait faire évoluer une flotte en présence de l'ennemi, et que ses bévues entraîneraient de graves inconvénients pour lui-même, pour ses navires et pour la cité. Mais, si l'occasion s'offre à lui d'être prytane, épistate ou archonte, il la saisit avec empressement. — Dans ce passage se manifeste très clairement l'esprit du traité tout entier. Suivant l'auteur, le régime démocratique est foncièrement détestable ; mais il est très conséquent avec lui-même. Une logique souveraine gouverne tous les actes du peuple athénien, qui entend admirablement ses intérêts.

De toute cette discussion se dégage une considération générale de la plus grande importance. L'auteur y revient d'ailleurs à plusieurs reprises. Il constate que, dans la démocratie athénienne, l'intérêt personnel, et, ce qui revient à peu près au même, l'intérêt du parti l'emportent presque toujours sur l'intérêt collectif de la cité. Cela est impliqué déjà dans ce qu'il a dit des charges publiques : le peuple laisse volontiers aux aristocrates celles dont on ne peut tirer aucun profit ; mais il a soin de se réserver les autres. Dans ce passage, cette idée de l'égoïsme démocratique n'est qu'à peine indiquée ; mais l'auteur y insiste davantage dans la suite de son traité. On ne peut guère, en effet, en contester la justesse. Si nous parcourons l'histoire de la démocratie athénienne depuis le milieu du v[e] siècle jusqu'au milieu du IV[e], époque à laquelle elle est anéantie par la conquête macédonienne, nous constaterons que les citoyens perdent de plus en plus cet esprit de solidarité et d'abnégation, qui fait que chacun sacrifie sans effort des intérêts privés à ceux de l'Etat : désormais ils ne voient plus dans les charges publiques qu'un moyen de s'enrichir, ils sont dominés par l'unique préoccupation d'assurer leur bien-être en épargnant leurs personnes et leurs biens. C'est de cette indifférence croissante des citoyens à l'égard des intérêts communs et de ce développement continu de l'individualisme que Démosthène se plaint sans cesse. Les symptômes de ces graves défauts, qui conduiront la nation à sa perte, sont déjà relevés par l'auteur de l'Ἀθηναίων πολιτεία.

Après avoir ainsi mis en lumière les sentiments intéressés de la démocratie, il répond aux autres critiques de son interlocuteur. Ce sont des ignorants, a dit celui-ci, et par conséquent des hommes pervers, qui exercent les magistratures. — C'est vrai, répond l'auteur : c'est en général à des coquins, ou tout au moins à des gens médiocres, que la démocratie confie l'administration de la cité. Mais, en agissant ainsi, elle n'est point si sotte qu'on pourrait le croire ; elle sait fort bien qu'elle travaille dans son intérêt. Ces hommes sans éducation, ces mauvais citoyens ont à ses yeux le grand mérite de lui être favorables, tandis que les aristocrates, les classes instruites et honnêtes, lui sont hostiles. Si le peuple commettait l'imprudence de leur confier le pouvoir, si la classe intelligente devenait la classe dirigeante, c'en serait fait du régime démocratique, et tous les avantages qu'il procure à la foule méprisable des classes inférieures seraient perdus pour elle. La démocratie a donc tort, au point de vue de l'intérêt général d'Athènes, de confier les fonctions publiques à des hommes sans culture intellectuelle et sans moralité ; mais elle a

raison au point de vue de son propre intérêt. Il est inutile d'insister davantage sur le caractère de cette réponse, parfaitement conforme à l'esprit général du traité. Voici dans quels termes l'auteur l'a formulée (I, 7). « Mais, dira-t-on (objection de l'aris-
« tocrate), comment un homme sans éducation peut-il servir les
« intérêts du peuple ? — La démocratie sait bien que l'ignorance
« et la méchanceté de cet homme, accompagnées de bienveil-
« lance pour elle, lui sont plus avantageuses que la vertu et la
« sagesse d'un homme de bien, animé de mauvais sentiments
« à son égard. (Εἴποι τις ἄν · τί ἂν οὖν γνοίη ἀγαθὸν τῷ δήμῳ τοιοῦτος
« ἄνθρωπος ; οἱ δέ γιγνώσκουσιν ὅτι ἡ τούτου ἀμαθία καὶ πονηρία καὶ εὔνοια
« μᾶλλον λυσιτελεῖ ἢ ἡ τοῦ χρηστοῦ ἀρετὴ καί σοφία καὶ κακόνοια). »

Ces paroles rappellent celles que Thucydide a prêtées à Cléon. Celui-ci, dans le discours qu'il prononça à propos de l'affaire de Mitylène, disait, on s'en souvient, à ses concitoyens : « Méfiez-vous de ces hommes subtils, toujours à la recherche du mieux, qui veulent nous faire revenir sur notre décision. Ce sont des vendus ou des sophistes. Il vaut mieux en savoir moins long et avoir des idées plus arrêtées. Ecoutez ceux qui servent avec franchise les intérêts du peuple, et ne vous laissez point séduire par les raisonnements captieux de ces beaux esprits, qui cherchent à détruire tout ce que vous faites. » Cléon professe donc, au dire de Thucydide, la même défiance à l'égard des hommes instruits que le peuple tout entier, d'après l'Ἀθηναίων πολιτεία, avec cette idée plus philosophique d'une continuité nécessaire dans la politique.

Dans ce qui suit, l'auteur développe la même considération (I, 8) :
« Le peuple ne veut pas d'une cité bien gouvernée, dans laquelle
« lui-même serait esclave : il veut être libre et maître. Quant
« aux mauvaises lois, peu lui importe. Ce que tu appelles mauvais
« gouvernement, c'est cela même qui fait la force et la liberté du
« peuple. (Ὁ γὰρ δῆμος οὐ βούλεται εὐνομουμένης τῆς πόλεως αὐτὸς
« δουλεύειν ἀλλ' ἐλεύθερος εἶναι καὶ ἄρχειν, τῆς δε κακονομίας αὐτῷ ὀλίγον
« μέλει · κι γὰρ σὺ νομίζεις οὐκ εὐνομεῖσθαι, αὐτὸς ἀπὸ τούτου ἰσχύει ὁ
« δῆμος αδὶ ἐλεύθερός ἐστιν). » Tout ce passage est très remarquable par la vigueur de l'expression. Il est étonnant de rencontrer à cette époque, où Thucydide n'avait pas encore composé son *Histoire*, un écrivain capable d'exprimer des idées aussi nettes avec tant de précision, de clarté et de fermeté. Il n'y a chez lui aucune rhétorique, aucune science de la période ; ses qualités sont purement instructives. Ce n'est pas un écrivain de profession, mais simplement un homme qui sait très bien ce qu'il veut dire, et qui, sans viser à l'effet ni rechercher l'élégance, trouve naturel-

lement les expressions les plus propres à traduire sa pensée.

L'aristocrate, insistant sur son idée, fait observer que, dans un bon gouvernement (il songe surtout à Sparte, dont les institutions ont, pendant de longs siècles, inspiré une grande admiration à la Grèce tout entière), ce sont les plus habiles qui font la loi et les bons qui corrigent les méchants : ils ne laissent pas des insensés prendre la parole dans les assemblées, ils ne leur permettent même pas de se réunir pour délibérer. — Mais prends donc garde à tes paroles, répond l'auteur : avec ce bon gouvernement-là, les Athéniens ne seraient bientôt plus qu'un peuple d'esclaves. Encore une fois, la démocratie a raison, dans son intérêt, de ne pas vouloir d'un bon gouvernement.

Nous retrouvons beaucoup plus nettement formulée dans cette réponse l'idée capitale précédemment indiquée : ce qui domine dans la politique athénienne, c'est l'intérêt de parti, qui se confond presque toujours avec l'intérêt personnel. En d'autres termes, chaque citoyen a un intérêt personnel, qui est aussi celui de son parti, à ne point choisir parmi les hommes intelligents et vertueux des maîtres qui lui imposeraient silence et mettraient fin à ses excès. On sent percer ici, sous l'objectivité sereine du philosophe, le mépris de l'aristocrate pour cette vile multitude. Il n'en reste pas moins qu'il exprime une idée très juste. Il a vu très nettement, le danger que faisait courir à la cité le développement de l'individualisme et l'oubli croissant des vertus civiques. Les faits eux-mêmes ont prouvé qu'il ne s'était point trompé. En outre, la justesse de ses vues est confirmée par le témoignage de Démosthène, plus important qu'aucun autre à cet égard : Démosthène, en effet, est un démocrate convaincu, mais éclairé, un homme d'Etat supérieur à tous ceux de son temps, qui ose dire à son parti des vérités très dures, et les fait accepter par la familiarité d'une gronderie affectueuse. Or, tous ses discours mettent en pleine lumière cette vérité déjà aperçue par l'auteur de l'Ἀθηναίων πολιτεία : rien n'est plus funeste à une cité que l'esprit individualiste. C'est lui qui, à Athènes, a préparé le terrain à la conquête macédonienne.

O. H.

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. MICHAUT.

(Université de Fribourg.)

La tragédie romaine. — Conclusion.

MESSIEURS,

Je voudrais reprendre et repasser brièvement avec vous tout ce cours sur la Tragédie latine. A résumer ainsi en quelques leçons nos longues et minutieuses études du détail de chaque pièce, nous pourrons nous former une vue d'ensemble qui nous a manqué jusqu'ici ; en rapprochant les auteurs l'un de l'autre, nous saisirons mieux les mérites et la valeur relative de chacun d'eux, nous comprendrons mieux ce que Nævius, Ennius, Pacuvius et Attius ont apporté de nouveau, quel était l'état de la scène quand ils s'y sont avancés, et dans quel état ils l'ont laissée quand ils ont cédé la place à leur successeur : en un mot, nous pourrons établir quels ont été les progrès, ou, tout au moins, quelle a été l'évolution de ce genre à Rome.

I

On pourrait dire que, des genres dramatiques, la tragédie est, à Rome, le moins national. Assurément, la comédie sous sa forme littéraire, la comédie qu'a introduite Livius Andronicus, la comédie qu'ont illustrée et que représentent pour nous Plaute et Térence, est, elle aussi, une importation grecque. Mais, pour qui a étudié les origines de la littérature romaine, il semble bien que la comédie serait née d'elle-même, chez ce peuple démonstratif et moqueur, grand donneur de sobriquets, amoureux à la fois de la plaisanterie inoffensive et de la raillerie mordante. Ou, pour mieux dire, elle y était née déjà : elle était rudimentaire, grossière, incomplète ; mais elle existait. Les vers fescennins étaient venus d'abord : malices ou injures maladroitement versifiées que se jetaient les vignerons au temps de la vendange, ils n'avaient à l'origine qu'un caractère satirique. Mais quand les histrions étrusques eurent établi leurs tréteaux à Rome pour y mimer leurs danses au son de la flûte, la jeunesse, qui les voulut imiter, de leurs jeux et de ces fescennins réunis fit naître la *satura*: « Non

« sicut ante, fescennino versu similem, incompositum temere ac « rudem alternis jaciebant, sed impletas modis saturas, descripto « jam ad tibicinem cantu motuque congruenti peragebant » (Tite-Live, VII, 2). Or, qu'est-ce que la *satura*, sinon un germe, un embryon de comédie ? Et, si tous les éléments n'en sont pas romains, la combinaison, qui en fait quelque chose d'autre et de nouveau, est bien romaine. Au contraire, la tragédie, même sous sa forme la plus rudimentaire, n'est point née à Rome ; et rien ne fait prévoir qu'elle y serait née. Quand Livius Andronicus fit sa première comédie empruntée aux Grecs, il donna une autre forme, plus litttéraire et plus perfectionnée, à une chose qui existait déjà ; quand il fit sa première tragédie empruntée aux Grecs, c'est vraiment une chose nouvelle qu'il introduisait, c'est une conquête qu'il faisait sur la littérature grecque, pour l'annexer au domaine de sa langue d'adoption.

De cette différence résulte une conséquence assez importante : tandis que la comédie — chez Plaute surtout — devient naturellement toute romaine sous son vêtement hellène, la tragédie reste naturellement toute grecque même quand elle revêt la prétexte romaine : pour les poètes comiques, c'est une tendance invincible — et qu'ils ne cherchent pas à vaincre — de représenter des choses et des mœurs romaines dans les lieux et sous les noms grecs imposés par l'usage et par la rigueur des lois (1) ; pour les poètes tragiques, c'est une tendance presque invincible malgré leurs efforts, de prêter à leurs héros, même nationaux, le langage, le caractère, les mœurs des héros d'Euripide, de ses rivaux ou de ses disciples (2). Et par là encore, comme par ses origines, la tragédie reste moins nationale que la comédie.

Remarquez-le, la même chose s'est produite en France à l'époque de la Renaissance : la tragédie a été importée de toutes pièces et n'a rien eu de commun avec les Mystères du moyen âge ; la comédie, au contraire, malgré les prétentions des réformateurs, n'a fait que continuer l'antique farce gauloise. C'est que le genre comique exige seulement un bon sens aiguisé et une certaine alacrité d'esprit ; la tragédie, elle, demande impérieusement un public cultivé, capable d'aimer le sérieux et de comprendre le noble, une littérature déjà mûre, riche en beaux sujets, une langue et

(1) Les lois interdisaient de mettre en scène la famille romaine ; mais l'*uxor dotata*, c'est bien la caricature de la matrone, et la bonne courtisane, aimante et fidèle, c'est bien un type idyllique et idéal de la *virgo* romaine.

(2) Tout au plus les voit-on, comme Pacuvius, prêter à leurs héros une résignation stoïque et une énergie romaine, tandis que les héros grecs ne rougissent point de se plaindre et de pleurer.

un art tout formés et tout assouplis : il y a, si j'ose ainsi parler, tout un *mobilier littéraire* que ni la langue latine ni la langue française n'auraient pu, à elles seules, lui fournir, et qui lui est indispensable.

II

Livius Andronicus.

C'est à l'heureuse issue de la première guerre punique (240 a. J.-C. 514 A. U.) que l'affranchi Tarentin fit réussir cette innovation dont les résultats devaient être si considérables. Il nous a laissé les titres et de rares fragments de neuf tragédies : *Achilles*, *Ajax mastigophorus*, *Equos trojanus*, *Ægisthus*, *Hermiona*, *Andromeda*, *Danae*, *Ino*, *Tereus*.

Remarquez tout d'abord, Messieurs, ce nombre de neuf. Certes, cela est peu, si nous comparons l'œuvre de Livius Andronicus à celle de ses modèles grecs. Mais Livius Andronicus a commencé assez tard à écrire pour le théâtre. Puis, ce qui serait peu pour un autre, c'est beaucoup pour l'inventeur, ou tout au moins l'introducteur d'un genre nouveau. Neuf fois, les magistrats qui présidaient aux jeux ont fait les frais de l'installation du théâtre, de la mise en scène, de l'équipement de la troupe : l'auraient-ils fait, si dès la première fois le public n'avait manifesté son goût pour ce divertissement inédit ? Dès la première tentative, par conséquent, les spectateurs romains ont aimé la tragédie et l'ont adoptée ; et cet accueil chaleureux est le premier présage du succès ultérieur de ce genre.

Remarquez aussi les titres : tous les noms propres sont grecs ; il y a même un titre où l'adjectif lui-même a gardé sa forme grecque : *mastigophoros* ; et, quant à la seule tragédie dont le titre soit latin : *Equos trojanus*, on voit que c'est bien là encore un sujet grec, la vieille légende de la guerre de Troie. Par conséquent, alors même que nous n'aurions point d'autres renseignements, par le seul examen de ces titres, nous saurions, à n'en pas douter, que ce sont là autant de traductions, d'imitations ou d'adaptations de la littérature grecque, et que, dans l'invention des sujets, Livius Andronicus ne s'est point piqué d'indépendance.

Enfin, remarquez les sujets : cinq tragédies — plus de la moitié — sont consacrées au cycle de la guerre troyenne : trois à la partie centrale en quelque sorte de la légende : *Achilles, Ajax*, *Equos trojanus*, et deux autres aux épisodes qui s'y rattachent assez étroitement : *Ægisthus*, *Hermiona*. Quant aux autres, *Andromeda*, *Danaé*, *Térée* traitent les légendes les plus connues en dehors de celle de

Troie ; et l'*Ino* (1) semble avoir quelque rapport avec les traditions italiennes. Il est donc clair que Livius Andronicus a cherché à ne point dépayser son public : il s'est adressé de préférence aux fables les plus célèbres, à celles qui avaient dû le plus sûrement parvenir à Rome. Plus tard seulement, quand les relations avec les Grecs seront devenues plus fréquentes, les successeurs de Livius Andronicus pourront élargir ce cercle étroit.

Et maintenant, quelques questions se posent. D'abord à qui Livius Andronicus a-t-il emprunté ses pièces ? C'est une difficulté qu'il n'est point facile de résoudre sûrement : nous n'avons point de témoignage extérieur qui nous renseigne à ce sujet, et d'autre part les fragments sont trop rares et trop peu importants pour que nous puissions établir la comparaison entre les tragédies de Livius Andronicus et les pièces grecques qui portent le même titre (2). Il y en a bien une au moins que nous pouvons avec assez de vraisemblance identifier : *Ajax mastigophoros ;* c'est le nom de la tragédie de Sophocle, et, puisqu'il a été reproduit exactement, il y a bien des chances pour que ce soit là le modèle suivi par le poète latin. Mais *Achilles*, est-ce l'*Achille* d'Iophon, de Cléophon, de Karkinos, de Diogène ou d'Aristarque ? l'*Equos trojanus*, est-ce le *Sinon* de Sophocle ? *Ægisthus*, est-ce l'*Agamemnon* d'Eschyle ? *Hermiona*, est-ce l'*Hermione* de Sophocle ? *Andromeda*, est-ce l'*Andromède* d'Euripide, de Lycophron, de Phrynicos ou le drame satyrique de Sophocle ? *Danaé*, est-ce la tragédie d'Euripide, ou le drame satirique de Sophocle ? *Téreus*, est-ce le *Térée* de Sophocle ou de Philoclès ? Et *Ino*, enfin, quel en est le modèle ?

A toutes ces questions, on ne peut répondre que par des hypothèses. Et voici la plus vraisemblable : à part l'*Ajax*, aucune de ces pièces n'aurait été directement empruntée aux grands maîtres de la scène grecque, mais bien plutôt aux auteurs récents qui avaient traité à nouveau les sujets des anciens dramaturges. En effet, dans la Grèce, dans la Grande-Grèce, et surtout dans la patrie de Livius Andronicus, à Tarente, ville éprise de théâtre, florissait une nouvelle école d'auteurs tragiques. Disciples d'Euripide et jaloux de plaire à un public amateur d'Euripide, ils reprenaient les légendes tant de fois mises à la scène avant eux, et les y remettaient en les modifiant dans le goût d'Euripide : —

(1) L'*Ino* est-elle bien de Livius ? Les quatre vers que nous en possédons sont d'une allure bien moderne, et l'on serait tenté de les attribuer plutôt à Lævius.

(2) Souvent d'ailleurs ces pièces grecques ne nous sont-elles aussi connues que par des fragments.

ils les reprenaient, car il eût été inutile d'inventer des sujets, le peuple n'attachant aucun prix à ce genre de nouveauté; et c'eût été nuisible, puisqu'il fallait que le peuple les connût à l'avance pour mieux les comprendre et les suivre dans les immenses théâtres où ils étaient joués à ciel découvert; — ils les modifiaient, car c'était dans le détail seulement, par l'introduction de nouveaux épisodes ou de personnages nouveaux, par de nouvelles explications des faits traditionnels, par la peinture de sentiments nouveaux, qu'ils pouvaient prétendre à quelque originalité. Ainsi, l'*Ægisthe* de Livius Andronicus, ce peut être, disions-nous, l'*Agamemnon* d'Eschyle; mais le titre semble indiquer qu'ici Ægisthe est au premier plan et joue le principal rôle: le modèle de Livius Andronicus est sans doute un remaniement dont l'originalité a consisté précisément dans cette interversion des rôles. Et l'on comprend sans peine pourquoi notre poète a choisi cette jeune école: c'est que c'étaient les modernes, les auteurs à la mode; c'étaient leurs œuvres que les Romains, ambassadeurs, officiers et soldats, voyageurs et commerçants, avaient pu voir jouer dans les villes grecques d'Italie. D'ailleurs ce choix s'explique de lui-même : quand la littérature d'un pays étranger n'est pas enseignée dans les écoles, c'est par les œuvres contemporaines que l'on commence à la connaître, et plus tard seulement, on remonte aux classiques : c'est par Gœthe, Schiller et les écrivains de leur époque, que Mme de Staël, leur contemporaine, a fait connaître au XIXe siècle français la littérature allemande, c'est par Ibsen et Bjœrnson que nous connaissons, nous, la littérature norvégienne.

En tout cas, ces modèles, bien ou mal choisis, comment Livius Andronicus les a-t-il imités : s'est-il piqué de quelque indépendance, ou s'est-il asservi à les traduire littéralement? La réponse n'est pas douteuse: il n'est rien de plus qu'un simple traducteur. En somme, remarquez-le, Messieurs, Livius Andronicus est un auteur qui a eu de la chance: il est le premier nom de la littérature latine, la date de sa première œuvre est le point de départ de l'histoire littéraire de sa nouvelle patrie, et c'est de lui qu'on doit parler tout d'abord quand on étudie l'épopée, la tragédie, la comédie, et même la poésie lyrique. Et, toute cette réputation, il se l'est faite à bien peu de frais, à bien peu de frais d'originalité au moins: il a traduit Homère, il a traduit les tragiques, il a traduit les comiques; il n'y a guère que son hymne officiel qui soit original, et encore ne pourrions-nous l'affirmer. Il a donc transporté telle quelle la tragédie grecque sur la scène romaine, et il en a reproduit scrupuleusement non seulement le fond, mais la

forme même, mêlant au dialogue les *cantica* et les chœurs à l'exemple des poètes grecs. Pour les chœurs, nous n'avons qu'un exemple, celui de l'*Ino*, et l'authenticité en est suspecte. Mais, pour les *cantica*, le texte de Tite-Live nous en atteste formellement l'existence : « Dicitur, quum, sæpius revocatus, vocem obtudisset, venia petita puerum ad canendum ante tibicinem quum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus impediebat » (VII 2). Ici encore nous pouvons comparer Livius Andronicus et les poètes français de la Renaissance : comme lui, la Pléiade a superstitieusement respecté la forme extérieure des modèles choisis : elle a eu plus de souci du cadre que du tableau, du squelette que de l'âme.

Il est trop clair que, prises en elles-mêmes, de pareilles œuvres n'ont point de valeur: le fond en est emprunté, la forme copiée, la langue et le style inhabiles et gauches. Cicéron, peu suspect d'être mal disposé pour les vieux poètes romains, Cicéron lui-même le proclame : les tragédies de Livius Andronicus ne valent pas la peine d'être relues : « Livianæ fabulæ non satis dignæ quæ iterum legantur » (*Brutus*, XVIII, 72). Mais, en revanche, la valeur historique en est grande : si faibles qu'elles soient, ces tragédies ont le mérite de frayer une voie nouvelle : c'est un germe qu'une main malhabile dépose dans le sol ; mais ce vieux sol romain est fécond, et la plante étrangère y poussera, pour un temps, de robustes racines.

Avec Livius Andronicus, le genre tragique fait donc son entrée à Rome, les mètres et la langue s'essayent, le public s'habitue à ce plaisir nouveau, et, les premiers succès aidant, la tragédie se fait sa place dans les antiques fêtes religieuses : l'auteur peut n'avoir par lui-même qu'un mince mérite ; il a eu pourtant une idée féconde : c'est, sinon un inventeur, du moins un initiateur.

III

Nævius.

C'est donc Livius Andronicus qui avait introduit la tragédie à Rome. Quoique le public eût paru favorablement accueillir cette tentative, quoique les magistrats eussent encouragé cette innovation, on pouvait craindre pourtant qu'avec lui ne disparût aussi ce divertissement inusité jusqu'à lui, et si récent encore. Heureusement son successeur immédiat sut continuer et compléter son œuvre : c'est Nævius qui a définitivement acclimaté cette plante grecque sous le ciel romain.

Notons tout d'abord un détail important. Livius Andronicus

était grec d'origine, d'éducation, de langage; les sentiments, les goûts, la langue des Romains n'ont été pour lui que des acquisitions un peu tardives : s'il est devenu latin, il ne l'était point naturellement. Au contraire, Nævius, lui, est un latin. Sans doute, ce n'était point un fils du Latium; et le mot d'Aulu-Gelle sur l'« orgueil campanien » de l'épitaphe que le poète avait composée pour lui-même (I, 24) nous porterait à croire qu'il est né en Campanie. Mais, en tout cas, il était de nationalité latine : le latin était sa langue maternelle; ses idées, ses sentiments, ses goûts étaient instinctivement les idées, les sentiments, les goûts latins; il a pris part à la première guerre punique dans les contingents latins de l'armée romaine; enfin, la paix conclue, il est venu, jeune encore, s'établir à Rome; il y a vécu autant qu'il l'a pu, et il s'y est assez activement mêlé aux affaires publiques pour s'attirer la haine de puissants ennemis. Ainsi, par ses origines comme par son éducation, par les hasards de sa vie comme par les décisions de sa volonté, il a été aussi romain que pouvait l'être un homme qui n'était pas né à Rome. Ce n'est donc plus, comme Livius Andronicus, un Grec qui se plie plus ou moins heureusement aux habitudes romaines, et qui porte encore la toge avec la gaucherie d'un étranger: c'est un Romain d'esprit et d'habitudes, qui transforme en les reproduisant, qui adapte à son goût et au goût de son public, les choses étrangères. Même s'il ne l'eût point délibérément voulu, et par la force seule des circonstances, il était sollicité à montrer une moindre docilité que son prédécesseur, à être moins grec et plus latin.

D'autre part, pas plus que Livius Andronicus, Nævius ne se cantonne exclusivement dans le genre tragique; l'autre avait fait des comédies, il en fait; l'autre avait traduit l'*Odyssée*, il compose un poème historico-épique sur la *Guerre Punique*. Seulement, il ne manifeste pas pour ces différents genres la même impartialité, ou, si vous le préférez, la même indifférence que son prédécesseur, car il est moins écrivain de métier et plus écrivain d'inspiration. Dans son fonds, et par sa nature d'esprit, il était plus réaliste que vraiment poétique, plus comique que tragique. Et il l'a bien senti lui-même : tandis qu'il nous a laissé plus de trente comédies, il n'a vraisemblablement écrit qu'environ neuf tragédies : *Andromacha, Danae*, *Equus Trojanus*, *Hector proficiscens*, *Hesiona*, *Iphigenia*, *Lycurgus*, *Clastidium* et *Romulus*. Neuf : c'est autant que Livius Andronicus; mais celui-là était un novateur, retenu par la nouveauté même de la tentative qu'il risquait, et il ne s'est voué qu'assez tard à la littérature. Pour Nævius, au contraire, les voies étaient déjà tracées; il a consacré aux lettres une plus longue

partie de sa vie ; et si le nombre de ses tragédies est moindre que celui de ses comédies, ce n'est point stérilité, mais choix ; impuissance, mais préférence. Eh ! bien, pour le succès même du genre dramatique à Rome, cela a été heureux. Le talent comique, c'est, par excellence, le sens de la réalité, le don du naturel et de la vie. Ces qualités de son esprit, Nævius a dû les apporter dans ses tragédies : au lieu de la grande poésie que les spectateurs romains n'eussent ni comprise ni goûtée, il y aura mis la verve, qu'ils auront sentie et appréciée ; au lieu de viser à l'art et de produire des pièces artificielles et froides, il aura cherché le réalisme qui pouvait les faire vivre. Assurément, par là, Nævius a rabaissé un peu la hauteur de la tragédie ; mais c'était pour la mettre au niveau d'un public novice et rude. A ce moment de l'histoire du genre tragique, il importait surtout — fût-ce au prix de quelques sacrifices — de le faire définitivement adopter ; et les défauts de Nævius y ont servi autant au moins que ses qualités.

Pas plus pour Nævius que pour Livius Andronicus, il n'est facile d'indiquer exactement quels sont les modèles imités et les maîtres suivis. Ici encore, nous ne pouvons guère que poser des points d'interrogation. De qui est empruntée l'*Andromacha* ? La *Danaé* est-elle imitée de la *Danaé* d'Euripide ou de l'*Acrisios* de Sophocle ? L'*Equos trojanus*, est-ce une copie du *Sinon* de Sophocle, qui a pu être aussi le modèle de Livius Andronicus ? L'*Hector proficiscens* est-il l'*Hector* d'Astydamas ? De qui est l'original d'*Hesiona* ? L'*Iphigenia* est-elle celle d'Euripide ou de Polyeidos ? Le *Lycurgus* enfin est-il pris de la *Lycurgia*, tétralogie d'Eschyle, ou de la *Lycurgia*, tétralogie de Polyphradmon ? Autant de questions que nous désirerions bien résoudre, mais que l'état des fragments nous permet seulement de poser.

Il ne nous est donc point possible de confronter la copie et l'original ; et, ne sachant pas ce que Nævius a imité, nous ne pouvons pas décider d'une façon absolument certaine comment il l'a imité, s'il fut copiste servile, ou adaptateur indépendant. Mais, ici pourtant, nous avons quelques indices, et nous arrivons à une réponse au moins vraisemblable.

Et, d'abord, plus de ces titres tout grecs, comme celui que Livius Andronicus avait laissé à son *Ajax mastigophoros* : Nævius prend la peine de traduire en latin : *Hector proficiscens*. Certes, ce n'est là qu'un mince détail, et qui, à lui seul, ne saurait prouver grand'chose ; mais d'autres le corroborent, et nous permettent d'en conclure légitimement que la pièce désignée sous un nom plus latin est aussi plus latine.

Et puis, l'on dirait que Nævius s'est amusé à refaire les pièces

de son prédécesseur. Peut-être était-il offusqué de la réputation d'un traducteur, qui avait eu la chance de venir au bon moment occuper une place vide ; peut-être ce poète, que sa vocation littéraire et le sentiment de son talent avaient amené aux lettres, estimait-il surfaits les mérites d'un écrivain sans inspiration que le besoin matériel avait seul poussé à la littérature. Au public romain, à ces nobles, protecteurs du docile affranchi et ennemis de l'audacieux campanien, il aura voulu montrer que les poèmes de Livius Andronicus n'étaient point des œuvres définitives, et faire taire les critiques en surpassant son rival. Ainsi, en France, au XVIII[e] siècle, Voltaire, à qui ses jaloux opposaient Crébillon, a joué au vieillard ce mauvais tour de refaire et de refaire mieux ses tragédies trop vantées. Nævius, en effet, a repris la légende de *Danaé ;* il a composé un *Equus trojanus* qui a fait oublier celui de Livius Andronicus, et qui, jusqu'au temps de Pompée, était encore remis à la scène; dans son *Andromacha*, il s'est emparé de la matière que Livius Andronicus avait traitée dans l'*Hermione ;* et son *Hesiona* rappelle en bien des points — rappelle pour la replonger dans l'oubli — l'*Andromède* du vieux maître. N'exagérons pas cependant : les anciens n'avaient pas sur la propriété littéraire la même conception que nous ; ils n'attachaient pas grande importance à l'originalité du sujet et ne trouvaient pas étonnant qu'un poète empruntât sa matière à l'un de ses devanciers ; enfin, le nombre relativement restreint des sujets de tragédie chez eux explique un peu de pareilles rencontres. Mais enfin, Nævius n'évitait pas ces coïncidences ; et, quand il retraitait des tragédies déjà parues sur la scène latine — avec la prétention de les surpasser, — il fallait bien qu'il s'en éloignât, pour s'en distinguer : Livius Andronicus avait fidèlement traduit ; forcément donc Nævius devait montrer une moindre docilité. Par conséquent, l'un des caractères de son imitation, c'était une plus grande liberté dans la reproduction du modèle grec.

Ensuite, Nævius a inventé la contamination. C'est Térence qui nous l'apprend, dans le prologue de l'*Andrienne :*

« Id (la contamination de l'*Andrienne* et de la *Périnthienne* de Menandre) isti
(les ennemis de Térence) vituperant factum, atque in eo disputant
Contaminari non decere fabulas.
Faciunt ne intelligendo ut nil intelligant ?
Qui cum hunc accusant, NÆVIUM, Plautum, Ennium
Accusant, quos hic noster auctores habet,
Quorum æmulari exoptat negligentiam
Potius quam istorum obscuram diligentiam. »

Térence, comme vous le voyez, parle de la comédie ; mais,

jusqu'à preuve du contraire, nous avons bien le droit de penser que Nævius ne s'est pas interdit le même procédé dans ses tragédies. Il lui sera donc arrivé d'enrichir son modèle d'épisodes, d'événements, de personnages, de caractères, ou simplement de discours empruntés, soit à d'autres pièces du même auteur, soit à des pièces voisines d'autres auteurs. Et nous pouvons même nous demander s'il n'aurait pas parfois introduit de tels changements de son invention. A l'exactitude sans gloire du traducteur (obscuram diligentiam), il a donc substitué l'indépendance de l'imitateur (negligentiam) : au lieu de copier, il a adapté. Jusqu'ici nous le voyons toujours s'attacher à un modèle ; mais, au lieu de le reproduire même librement, il l'a, de propos délibéré, modifié et enrichi.

Il a fait plus : il en est arrivé à rejeter absolument tout modèle ; il a inventé par lui-même, et inventé des sujets nationaux. A-t-il composé, comme le croit Ribbeck, deux tragédies à sujets romains : *Romulus* ou *Lupus*, *Clastidium ?* En a-t-il composé trois comme le croit Berchem : *Lupus* ou *Alimonium Romuli et Remi*, *Romulus*, *Clastidium ?* Peu nous importe ici. La seule chose importante, considérable même, c'est qu'il est le créateur des *fabulæ prætextatæ*. Cette fois, son indépendance est absolue : la forme extérieure seule, le moule tragique est grec ; mais le sujet qui y a été coulé est exclusivement latin. Quand Nævius a mis sur la scène les légendes dont l'imagination romaine avait décoré le berceau de la maîtresse du monde, ou les gloires toutes contemporaines dont Marcellus avait orné sa patrie en soumettant les Galates, il était abandonné à ses propres forces : c'est lui seul qui a su choisir le sujet, qui lui a donné la forme tragique, qui a inventé le caractère des héros, analysé leurs sentiments, composé leurs discours. Il a prouvé par là que le génie romain pouvait désormais se passer de lisières, et qu'il était, lui aussi, capable d'originalité.

Depuis son introduction à Rome, c'est la première étape du genre tragique ; et vous voyez, Messieurs, quel vaste terrain a été conquis. Après Nævius et grâce à Nævius, l'acquisition faite par Livius Andronicus est devenue définitive ; après lui et grâce à lui, la tragédie peut être à la fois nationale et originale. Désormais, il est prouvé que les poètes romains peuvent faire des tragédies sans les copier servilement des Grecs, qu'ils peuvent et qu'ils doivent faire subir à leurs modèles les modifications qu'exige le goût des Romains, qu'ils ont même licence d'inventer des sujets inédits, en puisant dans le trésor de l'histoire ou de la légende nationales. C'est donc bien Nævius qui a définitivement acclimaté, c'est lui

qui a greffé — je ne dirai pas l'arbre — mais l'arbuste que Livius Andronicus avait planté.

IV

Ennius.

Livius Andronicus et Nævius sont donc, presque à titre égal, les deux fondateurs de la tragédie romaine : si le premier avait introduit le genre, en copiant servilement les modèles grecs, le second l'avait définitivement établi, grâce à son talent à la fois plus libre et plus réaliste. Après ces initiateurs, la période des débuts est close ; et c'est vraiment à l'apogée de la tragédie romaine que nous allons maintenant assister. En un court espace de temps, — la seconde moitié du troisième siècle et la première moitié du deuxième siècle avant J.-C., — nous allons trouver les trois grands poètes qu'elle a illustrés : Ennius, Pacuvius, de dix-neuf ans plus jeune qu'Ennius, Accius, de cinquante ans plus jeune que Pacuvius. C'est un automne fécond qu'a précédé un rapide printemps sans été, et que vient trop vite remplacer un stérile hiver.

A

Ennius — c'est une chose à signaler tout d'abord, — n'est pas encore un Romain de Rome : il faudra attendre soixante-neuf ans, pour rencontrer enfin, dans Accius, un poète tragique qui soit de naissance absolument indigène. Je sais bien qu'Ennius a été de très bonne heure et très profondément latinisé. Il a appris le latin dès sa jeunesse ; car, né en 239 à Rudies, ville depuis vingt-sept ans soumise à la domination romaine, il a fait ses études à Tarente, occupée depuis 272 par une garnison romaine. Il a fait partie, comme centurion, du contingent que ses compatriotes avaient fourni aux Romains pendant la seconde guerre punique ; et, en Sardaigne, où il servait, il s'est lié avec Caton l'Ancien, alors questeur, qui l'a emmené à Rome. Là, il a vécu jusqu'à la fin de sa longue vieillesse, logeant avec les autres poètes sur le mont Aventin, et membre de cette assemblée des écrivains, moitié confrérie, moitié académie, qui se réunissait au temple de Minerve ; il a donné des leçons de latin et de grec aux enfants ou aux jeunes gens de l'aristocratie ; et il s'est lié si intimement avec ses élèves qu'il a fini par être considéré presque comme un membre de la famille des Scipions (1). Chose inouïe alors et qui fit gronder Caton (que d'ailleurs irritaient sans doute tant de liaisons aristocratiques), il accompagna le consul M. Fulvius Nobilior dans sa campagne contre les Etoliens, à titre presque officiel, et en qualité de poète historiographe autant que d'ami. Plus tard, en

(1) Il a été enterré dans le tombeau de famille des Scipions.

récompense, le fils de Nobilior, fondant des colonies à Potentia et à Pisaurum, y fit donner un domaine au poète, en même temps que le titre envié de citoyen romain. Enfin, non seulement sa vie, ses habitudes, ses amitiés furent toutes romaines, mais aussi ses sentiments : beaucoup de ses œuvres ont été consacrées à la gloire des familles de ses protecteurs, qui ne se sépare point de la gloire de Rome même ; ses *Annales* n'ont point d'autre but que de raconter et d'embellir la noble histoire de sa nouvelle patrie ; et rien n'est plus frappant que l'orgueil avec lequel il célèbre son titre de citoyen : « *Nos sumus Romani, qui fuvimus ante Rudini.* » Tout cela n'empêche pas que, par le lieu de sa naissance et par sa première éducation, Ennius ne fût helleno-osque. Des trois langues qu'il savait, et qui lui donnaient trois âmes, *tria corda*, la dernière apprise était évidemment le latin. Dans sa petite ville calabraise, à côté de l'osque, on parlait le grec, et ce sont ces deux langues qu'il dut connaître d'abord. De même tout le sud de la péninsule était depuis longtemps imbu de civilisation grecque, et c'est dans ce milieu hellénique que se forma son esprit. Il y paraît. Je ne veux point dire qu'Ennius n'était pas vraiment latin ; mais enfin, il l'était d'une façon moins exclusive, et — pour ainsi parler — moins agressive que Nævius. Nous ne le verrons donc point comme son prédécesseur chercher à réagir contre l'imitation grecque. Tout au contraire il sera grec comme Livius Andronicus, avec l'indépendance en plus : et par là, il réintégrera dans la tragédie et l'art, et la poésie, et la hauteur de pensées et de style que Nævius en avait un peu bannies.

En second lieu, ce qu'il nous faut noter encore, c'est le succès énorme qu'a rencontré Ennius, je ne dirai pas dans tous les genres, mais dans tous les genres sérieux : épopée, poésie didactique, poésie philosophique, poésie satirique, tragédie. Il a été très admiré du public romain : non seulement les nobles, comme nous l'avons vu, lui témoignaient leur amitié, non seulement Caton s'était laissé séduire à son talent ; mais tout le peuple avait pour lui une sorte de vénération : ce fut le premier poète national, Livius Andronicus n'ayant été qu'un poète officiel, Nævius qu'un poète d'opposition. Sa gloire même lui a longtemps survécu ; et, jusqu'à Virgile, auquel on ne craignit pas de l'opposer, ce fut dans la force du terme l'Homère de la littérature latine. Cela est important : qu'un homme aussi universellement admiré ait cultivé la tragédie, c'est une preuve, ce me semble, que le public a bien pris goût à ce genre nouveau ; et, inversement, l'exemple d'un si grand homme, en accréditant encore la tragédie, confirme le public dans ce goût et encourage ses successeurs.

B

Le nombre des tragédies d'Ennius est assez considérable. Nous possédons les titres et les fragments d'environ vingt-quatre : *Achilles*, *Achilles Aristarchi*, *Ajax*, *Alcumeo*, *Alexander*, *Andromacha æchmalotis Andromeda*, *Athamas*, *Cresphontes*, *Erechtheus*, *Eumenides*, *Hectoris lustra*, *Hecuba*, *Iphigenia*, *Medea exul*, *Medea* (ou *Medea atheniensis*), *Melanippa*, *Nemea*, *Phœnix*, *Telamo*, *Telephus*, *Thyestes*, *Ambracia*, et *Sabinæ* ; il est vrai que l'existence de cette dernière est un peu hypothétique : il n'y a que le rhéteur Julius Victor qui nous la fasse connaître par une brève allusion. A côté d'un riche bagage tragique, c'est à peine si nous trouvons trace de deux comédies : *Caupuncula* et *Pancratiastes*; et, tandis que nul n'a jamais contesté à Ennius une place d'honneur parmi les tragiques, on ne semble pas faire grand cas de ses comédies : dans son catalogue en vers des poètes comiques, *Volcatius Sedigitus* lui donne le dixième et dernier rang, et encore, par respect pour son antiquité : « antiquitatis causa ». Nous trouvons là, Messieurs, une confirmation de deux de nos conclusions antérieures : oui, décidément, le public aime la tragédie, puisque le poète a été encouragé à tant produire et que les magistrats ont monté et payé tant de pièces ; oui, Ennius a dû rehausser la dignité de la tragédie, puisque la nature de son génie le porte de préférence aux genres sérieux, et que la familiarité de la comédie semble ou si peu lui plaire ou si peu lui réussir.

Sur ces vingt-quatre tragédies, — si le chiffre est exact, — il en est deux qui traitent des sujets nationaux : *Sabinæ* et *Ambracia*. Vous voyez quelle est la curieuse symétrie de ces deux pièces avec celles de Nævius : les *Sabinæ* sont empruntées, comme le *Romulus*, aux vieilles légendes nationales ; *Ambracia* est tirée, comme *Clastidium*, d'un événement tout contemporain. Cette rencontre est-elle due au hasard ? On dirait plutôt qu'Ennius a voulu opposer à chacune des *prætextæ* de l'inventeur, une *prætexta* qui lui fût de tous points comparable et sans doute la surpassât : c'est ainsi qu'il a voulu rivaliser avec lui dans la poésie épique et qu'il a opposé les *Annales* au *Bellum punicum* de son prédécesseur.

Quant aux vingt-deux pièces à sujets grecs, elles se divisent en deux groupes égaux. Il y a d'abord les onze tragédies du cycle troyen. Ennius semble s'être proposé de mettre sur la scène romaine la légende tout entière depuis ses lointaines origines jusqu'en ses derniers événements ; du moins les principaux épisodes nous apparaissent-ils tour à tour, traités isolément et cependant rattachés les uns aux autres, comme autant de tableaux

où seraient représentés les moments différents d'une même action. *Alexander,* ce sont les premières causes du désastre à venir ; c'est la naissance, la reconnaissance, l'entrée dans sa famille retrouvée du futur ravisseur d'Hélène, de cette « torche qui doit brûler Troie ». *Iphigenia*, *Telephus*, ce sont les débuts de l'expédition grecque, les obstacles qu'elle rencontre, les sacrifices qu'elle doit faire et les oracles qu'elle doit accomplir, pour surmonter ces difficultés. *Achilles*, *Achilles Aristarchi*, *Hectoris lustra*, c'est la matière même de l'*Iliade* répartie entre plusieurs pièces. *Ajax* et *Telamon*, *Andromacha*, *Hecuba* et *Eumenides*, c'est la peinture du sort des vainqueurs et des vaincus, le récit des malheurs qui atteignent les premiers, le tableau des douleurs qui accablent les seconds. Ainsi ces pièces s'engendrent et se commandent l'une l'autre : elles forment pour ainsi dire chacune un acte d'une pièce plus grande et qui les comprend toutes. Au contraire, les onze autres pièces : *Alcumeo*, *Andromeda*, *Athamas*, *Cresphontes*, *Erechtheus*, *Medea exul*, *Medea*, *Melanippa*, *Nemea*, *Phœnix*, *Thyestes*, restent isolées : dans chacune d'elles (sauf *Medea exul* et *Medea*), c'est une légende nouvelle qui n'a point de rapport ou qui n'a qu'un rapport lointain avec les autres. L'existence de ces deux groupes de pièces me paraît prouver que, dans la Rome d'Ennius, la connaissance de la littérature grecque avait gagné à la fois en étendue et en profondeur. Elle a gagné en étendue, car les fables, jadis totalement inconnues du public, peuvent maintenant être représentées devant lui sans le surprendre ni le dépayser. Elle a gagné en profondeur, car les fables déjà connues le sont maintenant jusque dans leurs détails : chacune des tragédies du cycle troyen perdrait de son intérêt, si, à chaque fois, on ne voyait pour ainsi dire au-dessus d'elle, ou dans l'avenir ou dans le passé, l'épisode central de la ruine de Troie, qui est comme leur commun horizon : le poème de Nævius avait dû, en effet, pleinement faire connaître à Rome la légende de la guerre de Troie.

Enfin, dans certaines de ces tragédies, Ennius n'a pas craint, lui non plus, de reprendre des sujets déjà traités par ses prédécesseurs : *Achilles*, *Ajax*, *Andromeda*, *Athamas*, voilà des sujets traités par Livius Andronicus dans son *Achille*, son *Ajax*, son *Andromède* et son *Ino ; Andromaque* a été mise à la scène par Nævius. Et là encore, comme dans ses deux pièces *prætextæ*, Ennius semble implicitement affirmer qu'il ne redoute pas la comparaison, et promettre qu'il sera ou plus original, ou plus habilement original.

C

Quels sont maintenant les modèles qu'il a choisis ? La question

est plus facile à résoudre pour Ennius que pour les deux premiers tragiques ; car cette fois les témoignages extérieurs ne nous manquent pas, et l'étendue des fragments conservés permet d'instructives comparaisons.

Les *Glossæ Salomonis* nous disent : « Tragœdias Ennius fere omnes ex Græcis transulit, plurimas Euripidis, nonnullas Aristarchi ». Que veut dire ce *fere* ? Est-ce une restriction qui ne vise que les deux *prætextæ ?* Ou bien l'auteur avait-il en vue aussi d'autres sujets grecs qui n'auraient pas été empruntés à des modèles grecs ? Il serait bien intéressant de répondre à cette question, car, si Ennius avait composé dans le genre grec des tragédies originales, ce serait la plus considérable de ses innovations et le plus éclatant de ses mérites. Malheureusement, nous ne pouvons la résoudre.

En revanche, il nous est possible et de contrôler et de confirmer le « plurimas Euripidis ». Le témoignage de Cicéron, en effet, nous apprend que *Medea exul* n'est autre que la *Médée* d'Euripide ; celui de Varron qu'*Alexander* est son *Alexandre*, et *Andromacha* une autre de ses pièces ; celui d'Aulu-Gelle que *Hecuba* est son *Hécube*. D'un autre côté, une simple comparaison nous montre qu'*Iphigenia*, *Andromeda*, *Melanippa*, *Telephus* ont la même origine. Enfin, on se demande si *Cresphontes*, *Erechtheus*, *Phœnix* ne sont pas imitées des tragédies d'Euripide qui portent le même titre : *Athamas* de son *Ino*, *Medea atheniensis* de son *Egée ;* si *Alcmeo* est l'*Alcméon* d'Euripide ou celui de Théodecte ; *Nemea*, l'*Hypsipyle* d'Euripide ou l'*Hypsipyle* première pièce d'une trilogie d'Eschyle ; *Thyestes*, les *Cretoises* d'Euripide ou l'un des nombreux *Thyestes* que nous offre le théâtre grec.

Il est un peu plus difficile d'expliquer le « nonnullas Aristarchi », car l'*Achilles Aristarchi* est la seule pièce que, dans l'état actuel de nos connaissances, nous puissions attribuer à Aristarque.

Cette liste des modèles d'Ennius est d'ailleurs incomplète. Il nous faut y ajouter au moins Eschyle et Sophocle. *Eumenides* est sûrement imité d'Eschyle, et il serait bien possible qu'*Hectoris lustra* fût imité d'une trilogie (les *Myrmidons*, les *Néréides*, les *Phrygiens*) du même poète. *Ajax* est probablement emprunté à Sophocle, et *Telamon* doit fort ressembler à son *Teucer*. Quant à *Achilles*, cette pièce peut avoir été prise d'un des modèles de Livius Andronicus, Iophon, Cléophon, Karkinos ou Diogène.

En somme donc, c'est Euripide qu'Ennius a de préférence imité. Les raisons de ce choix sont multiples. D'abord, Euripide est, des trois grands tragiques grecs, le plus proche dans le temps (puisqu'il est le dernier en date) et le plus proche dans l'espace (puisqu'il était joué dans la Grande-Grèce). C'était aussi le plus

fameux, car ses œuvres étaient devenues à la mode et les auteurs le plus récents se rattachaient de préférence à son école. D'autre part, il y avait une sorte d'harmonie entre le goût du public romain et le talent d'Euripide. Ses pièces étaient mélodramatiques : plus agitées, plus remplies d'événements que celles de Sophocle ou d'Eschyle ; elles offraient une intrigue mouvementée, une action complexe, capables de séduire ce peuple épris de l'action. Elles étaient romanesques : pleines d'un pathétique à la fois plus vif et plus gros, elles prenaient aux entrailles ces naïfs auditeurs que la poésie humaine d'un Sophocle, surhumaine d'un Eschyle eût laissés inattentifs et froids, parce qu'ils ne l'eussent pas comprise. Elles étaient philosophiques et riches en sentences morales, en préceptes applicables à la vie pratique; et par là elles s'accordaient entièrement avec les instincts utilitaires des compatriotes de Caton. Enfin, il y avait aussi une certaine convenance entre la nature d'esprit d'Ennius et celle de son modèle : dans toutes les pièces d'Euripide, le poète romain sentait des tendances rationalistes et sceptiques qui charmaient en lui le traducteur d'Evhémère ; il y rencontrait des débats philosophiques, des thèses expressément posées, soutenues, puis combattues dans des discours antithétiques, et cela réveillait son goût de la philosophie et ses instincts de rhéteur ; enfin sa subtilité naturelle d'esprit, son amour de la discussion et de la casuistique y trouvaient amplement de quoi se satisfaire.

D

Mais ces modèles qu'Ennius imitait, comment les imitait-il ?

A en croire certains textes, nous serions tentés de lui dénier toute originalité. C'est d'abord, dans les *Glossæ Salomonis*, ce mot « transtulit », qui semble bien désigner une simple traduction. Puis, ce sont deux affirmations de Cicéron : dans le *De Finibus* (I, 2, 4), il parle des pièces latines *traduites mot à mot des grecques*, « fabellas latinas ad verbum e græcis expressas », et il cite comme exemple la *Médée* d'Ennius; dans le *De optimo genere dicendi* (6, 18), il s'en prend aux Romains qui affectent de mépriser les traductions des discours grecs, et qui admirent les traductions des poèmes : « Est eorum in orationibus *e græco conversis* fastidium, nullum cum sit in versibus », et il cite « *Andromacham*, aut *Antiopam*, aut *Epigonos* latinas ». C'est encore Aulu-Gelle : il rapporte quelques vers du début de l'*Hécube* d'Euripide, et, leur comparant les vers correspondants d'Ennius, il écrit : « Hos versus, Q. Ennius, *cum eam tragœdiam verteret*, non sane incommode æmulatus est » (XI, IV). C'est enfin Varron : à deux reprises,

pour *Alexander* et pour *Andromacha* (l. I, VII, 82), il rappelle des vers grecs dans lesquels Euripide faisait allusion au sens des noms propres de ses héros, et il blâme Ennius d'avoir littéralement traduit ces étymologies, incompréhensibles en latin : « Imitari dum voluit Euripidem et ponere ἔτυμον est lapsus, nam Euripides, quod Græca posuit, ἔτυμα sunt aperta ». Voilà des textes formels, et qui semblent décisifs : Ennius n'est qu'un traducteur. Mais encore faut-il examiner de plus près ces témoignages. Ni Aulu-Gelle ni Varron ne parlent d'une manière générale : ils font une allusion très précise, l'un à une pièce donnée, l'autre à des vers donnés; et rien ne nous autorise à étendre à l'œuvre entière d'Ennius ce qu'ils disent d'une partie de cette œuvre, à des pièces entières ce qu'ils disent d'une partie de ces pièces. Cicéron, lui, a bien l'air de porter un jugement d'ensemble ; mais son témoignage est suspect. Dans les deux passages dont il s'agit, il veut en effet justifier la traduction en latin des philosophes et des orateurs grecs ; il est naturel, alors, qu'avec ses habitudes d'avocat, il déforme un peu les faits pour les besoins de sa cause, qu'il se cherche des exemples et des précédents, et qu'il exagère la servilité des poètes tragiques romains. Lui-même, d'ailleurs, il se contredit, et, dans les *Académiques* (I, 3, 10), il atteste que ses compatriotes ont reproduit le fonds, mais non la forme, le sens, mais non les mots de leurs modèles : « .... Ennius, Pacuvius, Accius, multi alii, qui non verba sed vim Græcorum expresserunt poetarum ». Nous voilà bien avancés d'avoir consulté les auteurs ! Cherchons donc à résoudre la question par nous-mêmes.

Eh bien ! il est certain qu'Ennius a parfois littéralement traduit les originaux grecs qu'il suivait, et principalement les tragédies d'Euripide. Outre les exemples cités plus haut d'*Hecuba*, d'*Andromada*, d'*Alexander*, notre étude nous en a fait, vous vous le rappelez, relever un certain nombre (*Ajax*, I ; *Hecuba*, IV, VI, VII, IX ; *Iphigenia*, I, II ; *Medea exul*, II, III, VI, XII ; *Telephus*, I, IV, VI ; Inc. nom. fr. XX, XXI, etc.). A côté de ces traductions incontestables, on trouve encore certaines imitations caractéristiques, qui montrent avec quelle fidélité Ennius a bien souvent reproduit Euripide. C'est la mise en scène : le début d'*Andromeda* offre un spectacle pittoresque et émouvant, destiné à frapper l'imagination et à remuer la sensibilité du spectateur, et qui est tout à fait dans le goût d'Euripide. C'est le costume des héros : Télèphe, Thyeste se présentent déguisés, méconnaissables, couverts des haillons du mendiant ou de l'exilé ; et nous savons que c'était là une manie d'Euripide et qu'Aristophane lui reprochait de dégrader, par cette affectation, la noblesse du genre tragique. C'est la constitution

même de la tragédie dans ses petits détails, la coupe et la disposition des vers : dans *Iphigenia*, la dispute d'Agamemnon et de Ménélas conserve la forme stichomythique qu'elle avait dans la pièce d'Euripide. Ailleurs enfin, ce sont d'autres traces plus délicates à saisir, mais non moins significatives : ainsi, dans *Alcmeo*, le sceptique Romain, malgré l'exemple d'Eschyle, n'a pas osé montrer sur la scène les Erynnies acharnées à la poursuite de leur victime : il a préféré suivre la prudente réserve du poète philosophe, son maître favori.

Voilà qui paraît bien confirmer les premiers textes que je vous citais tout à l'heure; mais voici qui définitivement les infirme :

1° D'abord, *Ennius ne réussit pas toujours à être exact.* Il y a dans ses œuvres des passages où il s'écarte de son modèle, sans le vouloir, semble-t-il, et faute de l'avoir bien compris : je vous ai signalé, après Ribbeck, le véritable contre-sens qu'il a commis dans sa *Medea exul* (v).

2° Puis, *il ne cherche pas toujours à être absolument exact.* Souvent, au lieu de traduire, il paraphrase; son imitation devient plus libre. Mais on dirait qu'il ne veut rien de plus qu'attester son indépendance; car, en bien des cas, on ne peut pas croire qu'il y ait à ces modifications du texte une raison sérieuse. Ce sont sans doute des difficultés métriques ou des obstacles du même genre, qui l'ont seuls empêché de reproduire tel quel le texte qu'il avait sous les yeux. Ainsi, dans *Hecuba*, là où le grec disait : « O nuit obscure », le latin dit : « O nuit semée d'étoiles » (II) ; dans *Andromacha*, le poète grec décrivait « le char de la nuit parcourant le ciel étoilé », le poète latin semble faire des étoiles un ornement du char lui-même; dans la *Médée* d'Euripide, le chœur, épouvanté des desseins criminels de Médée, s'écrie : « O dieux ! regardez cette femme, avant qu'elle commette le crime » ; dans *Medea exul*, il prononce cette formule malheureuse : « O dieux ! contemplez ce crime, avant qu'il soit accompli » (XIV). Vous voyez par ces exemples que les changements dont je parle sont insignifiants; ni le sens, ni le mouvement même ne sont modifiés; seuls, les mots qui les expriment sont légèrement altérés ou transposés. De pareils faits se reproduisent bien souvent (*Andromeda*, I, II; *Eumenides*, I, II, III, IV ; *Hecuba*, II, V ; *Iphigenia*, IV, V, VI ; *Medea exul*, VII ; *Melanippa*, IV, etc.), et ils justifient le dernier jugement de Cicéron : « Vim non verba expresserunt ».

3° Enfin, outre ces inexactitudes ou involontaires ou quasi involontaires, *Ennius est quelquefois inexact de parti pris.*

a) Il change la forme métrique. Autant qu'on en peut juger, il en prend à son aise avec les mètres de son modèle. Suivant son

goût à lui, ou son caprice, il emploie tel ou tel rythme, sans se soucier ni de conserver ceux d'Euripide, ni d'user de rythmes analogues : des ïambiques remplacent les anapestes du texte grec (*Medea exul*, IV ; *Hecuba*, II), des octonaires et des septenaires trochaïques les trimètres (*Medea exul*, V ; *Hecuba*, IX), des tétramètres dactyliques les ïambes (*Medea exul*, XIII), des septenaires trochaïques les mètres lyriques (*Medea exul*, XIV), etc.

b) Il change la forme littéraire. Quelquefois, il développe en plusieurs vers une idée trop brièvement exprimée dans l'original ; il ajoute un trait pittoresque ou un détail expressif. Ainsi, dans le fr. VIII d'*Hecuba*, il exprime en deux vers la perfidie qui caractérise les barbares, tandis que le texte grec se contente d'un seul ; dans *Iphigenia* (luc. nom. XXIII), il complète la description du jour naissant en ajoutant le chant des oiseaux, trait pittoresque qui manque dans l'original, et qui pourtant lui a été inspiré par le passage antérieur où le poète grec, dépeignant le calme de la nuit, signalait le silence des oiseaux ; quand Médée, déjà résolue à leur donner la mort, salue ses enfants, il lui met dans la bouche une formule solennelle : « Salvete optima corpora ! » (XIII), dont la solennité même produit un assez heureux effet. Plus souvent, au contraire, et conformément au génie latin, il concentre et condense (cf. *Médée*, 502, et *Medea exul*, X, et ailleurs). Il semble surtout s'être proposé de donner à l'expression une forme plus concise et plus frappante, l'allure et la force de la sentence. « Qu'une humble naissance a d'avantages ! » s'écrie Agamemnon dans Euripide. « Il leur est permis à eux (les humbles) de pleurer et de tout dire ; mais le noble n'a pas ce droit. » Cela devient dans Ennius la brève maxime générale :

> « Plebs in hoc regi antistat loco : licet
> Lacrumare plebi, regi honeste non licet. » (*Iphigenia*, VII.)

Ou bien, il renforce la pensée par des antithèses énergiques :

> « Egone plectar, tu delinques ? Tu pecces, ego arguar ?
> Pro malefactis Helena redeat, virgo pereat innocens ?
> Tua reconcilietur uxor, mea necetur filia ? » (*Iphigenia*, VI.)

dit Agamemnon à Ménélas. D'autres fois enfin, Ennius s'éloigne de son modèle pour produire un effet esthétique propre à la langue latine. Quand il écrit :

> « Cœlum nitescere, arbores frondescere,
> Vites lætificæ pampinis pubescere,
> Rami baccarum ubertate incurviscere,
> Segetes largiri fruges, florere omnia,
> Fontes scatere, herbis prata convestirier. »
> (*Eumenides*, luc. ine fr. LXXII.)

il traduit Eschyle; mais il a visiblement cherché je ne sais quel agrément dans la répétition symétrique des membres de phrases et dans l'allitération ; et son modèle ne lui en donnait pas l'exemple.

c) Il introduit certains changements de détail, pour se conformer aux mœurs, aux habitudes, ou au langage des Romains. — Comme Plaute, qui parle de triumvirs à Thèbes ou de préteurs dans les villes grecques, il emploie des termes romains en dépit de la couleur locale : « imperator » dans *Achilles Aristarchi*, « plebs » dans *Telephus* ou dans *Iphigenia*. Il place, dans ses pièces grecques, des personnages exclusivement romains : le chœur de *Medea exul* est composé de matrones, « matronæ opulentæ, optumates » (v). Il substitue aux dieux grecs les divinités romaines : dans Euripide, le chœur, voyant Médée prête à commettre son crime, invoque la terre et le soleil (Γᾶ..., ἀκτὶς Ἀελίου), l'une qui ne doit point supporter, l'autre qui ne doit point éclairer une pareille horreur ; Ennius les remplace par Jupiter et par Phœbus; Jupiter n'a rien à faire ici, mais c'est le grand dieu romain. Enfin, nous trouvons même des formules rituelles ou juridiques exclusivement romaines : quand il est question du mariage d'Andromède (*Andromeda*, II), un personnage prononce la formule exacte du *justum matrimonium* :

> « Liberum quæscendum causa, matrem familiæ tuæ. »

d) Il corrige nettement son texte ; et, sans en changer encore l'idée générale ni l'allure, il y introduit pourtant des modifications notables. Parfois, il renforce une idée qui lui plaît, et l'enrichit d'exemples. « Qu'est-ce qu'un devin ? demande Achille, dans l'*Iphigenie* d'Euripide ; — un homme qui dit beaucoup de mensonges, et quelques vérités par hasard. » Cette négation hardie enchante Ennius : il la reprend, il la développe, il la rend plus piquante en rappelant le mot fameux de la servante Thrace à Thalès :

> « Astrologorum signa in cœlo quæsit, observat, Jovis
> Cum capsa aut nepa aut exoritur nomen aliquod beluæ.
> Quod est ante pedes, nænu spectant : cœli scrutantur plagas. »
> (*Iphigenia*, VII.)

Ou bien ses modifications proviennent d'un besoin de logique et de clarté. La nourrice de Médée, dans le prologue de la pièce grecque, s'écrie : « Plût au ciel que jamais le navire Argo n'eût volé vers les rivages de Colchos, à travers les Symplégades bleuâtres ; que jamais, dans les forêts du Pélion, la hache n'eût fait tomber les pins, et que la main des héros qui allèrent conquérir la toison d'or pour Pélias n'eût jamais fait mouvoir les rames ! » C'est là le mouvement naturel de la pensée : la nourrice songe d'abord à la

seule chose véritablement déplorable, l'arrivée du navire Argo dans le pays de Médée : à la réflexion seulement, elle aperçoit et déplore à leur tour les circonstances qui ont précédé et favorisé cette funeste navigation. Ennius, lui, procède tout autrement :

> « Utinam ne in nemore Pelio securibus
> Cæsa accedisset abiegna ad terram trabes,
> Neve inde navis inchoandæ exordium
> Cœpisset, quæ nunc nominatur nomine
> Argo, quia Argivi in ea dilecti viri
> Vecti petebant pellem inauratam arietis
> Colchis, imperio regis Peliæ, per dolum. »
>
> (*Medea exul*, I.)

Il a remarqué fort sensément, — trop sensément, — que l'arbre a été coupé avant que le navire *Argo* n'ait commencé son voyage et, dès lors, il suit exactement l'ordre à la fois logique et chronologique : 1° l'arbre coupé, 2° le navire construit, 3° le voyage ; et, pour plus de clarté encore, il y ajoute des explications (étymologie du nom d'Argo). Sans doute cela tient à ce que le public connaissait encore mal la légende et qu'il était bon de l'en instruire dans le détail et avec ordre ; mais évidemment c'est aussi par amour de la logique et de la froide raison qu'Ennius a corrigé ici un désordre, dont il n'a point compris les motifs esthétiques et psychologiques.

e) Enfin, Ennius ne s'interdit point des changements bien plus considérables et qui portent sur le fond lui-même. — Il prête à ses personnages des sentiments nouveaux : Hécube, quand elle a crevé les yeux de Polymnestor, croit avoir justement puni par ce crime le crime du traître, et elle remercie les dieux de s'être faits ses complices :

> « Jupiter, tibi summe tandem mala re gesta gratulor. »
>
> (*Hecuba*, X.)

voilà un sentiment quasi sacrilège, voilà une violente antithèse, auxquels rien ne correspond dans le texte grec. — Il modifie certains traits de leur caractère. Medée a obtenu de Créon le sursis qu'elle implorait : il lui laisse un jour pour se préparer à l'exil. Elle en veut profiter pour se venger. Dans Euripide, du premier coup son plan est formé et elle l'annonce clairement : « Il m'accorde un jour ; un jour me suffit pour abattre mes trois ennemis, le père, la fille et l'époux ». Dans Ennius, au contraire, elle profère des menaces terribles, mais vagues :

> « Ille, traversa mente, mi hodie tradidit repagula
> Quibus ego iram omnem recludam atque illi perniciem dabo,
> Mihi mœrores, illi luctum, exitium illi, exilium mihi. » (IX)

On dirait qu'Ennius lui prête un caractère moins entier, moins ouvertement cruel que celui de la Médée grecque : l'idée de la vengeance se présente bien à son esprit; mais les détails du crime sont encore laissés dans l'ombre, soit qu'elle ne les ait pas médités, soit qu'elle se refuse à les exprimer. Il change les événements. Peut-être ajoute-t-il des épisodes, il en supprime certainement. Dans l'*Andromède* d'Euripide, après la délivrance de la jeune fille, se célèbre une sorte de fête ; c'est comme un joyeux intermède, où Persée, invité à raconter ses aventures, débute par le vers fameux : « Il est doux de se souvenir des maux passés. » Or Cicéron, citant ce vers en latin, le donne comme traduit par lui-même : « Concludam, si potero, latine : Græcum enim hunc versum nostis omnes. » (*De Fin.* II, 32, 105.) Si Ennius avait traduit ce passage, assurément, avec sa connaissance de l'ancien théâtre latin, et son admiration particulière pour le vieux poète, Cicéron n'eût point manqué de le rappeler : de son silence il nous faut donc conclure que c'était là un épisode supprimé dans l'*Andromeda* latine. Il change même les personnages. Dans son *Iphigénie en Aulide*, Euripide a fait paraître un chœur de jeunes femmes : attirées par la curiosité au camp des Grecs, elles assistent, sans y prendre part, à tous les événements, et leur sexe, qui les empêche d'agir, les rend plus sensibles encore aux malheurs de la mère et de la fille. Ennius a remplacé cette troupe gracieuse par un chœur de guerriers : en vers rudes et prosaïques, ils déplorent leur oisiveté, ils réclament ces champs de bataille qui leur ont été promis :

« Otio qui nesciit uti, plus negoti habet
Quam cum quis negotiosod utitur negotio.
Nam cui quod agat institutum est, nullo quasi negotio
Id agit, id studet, ibi mentem atque animum delectat suom.
Otioso, in otio animus nescit quid velit.
Hoc idem hic est : enim neque domi nunc nos nec militiæ sumus.
Imus huc, hinc illuc : cum illuc ventum est, ire illinc lubet.
Incerte errat animus, præter propter vitam vivitur. » (III.)

Quelle différence avec les strophes du poète grec ! Mais comme on saisit bien le motif qui a dicté son choix à Ennius. Il a voulu que le chœur ne fût pas simple spectateur, mais acteur : ces guerriers mécontents, par leurs plaintes, par leurs réclamations, jouent un rôle effectif : ils renforcent d'autant les exigences de Ménélas et de Calchas, ils affaiblissent d'autant la résistance d'Agamemnon, qui est leur général en même temps qu'il est père. Ennius a voulu les faire agir sur les personnages de la pièce, au lieu de leur faire émouvoir la pitié des spectateurs : il a cherché à produire un effet dramatique au lieu d'un effet poétique.

f) Enfin, à l'exemple de Nævius, Ennius a enrichi, a chargé de plus de matière les sujets qu'il empruntait, grâce à la contamination. Nous en avons le témoignage de Térence dans le prologue de l'*Andrienne* que je vous ai déjà cité. Malheureusement, l'état des fragments des tragédies d'Ennius ne nous permet pas de retrouver d'une façon très sûre les traces de ces contaminations. Le fragment XV de *Medea exul* paraît, selon Ribbeck, inspiré du fragment 897 n. d'Euripide; faut-il croire qu'Ennius a concurremment employé dans sa tragédie la *Médée* et cette autre pièce perdue? Si deux vers de Plaute dans la *Cistellaria* (III, 2) sont bien, selon la supposition de Ladewig, une parodie de l'*Ajax* d'Ennius, comme le second de ces vers rappelle d'une façon évidente un fragment des *Thraces* d'Eschyle, il faudrait admettre que, dans son *Ajax*, Ennius a utilisé à la fois et les *Thraces* d'Eschyle et l'*Ajax* de Sophocle. *Euménides* semble bien être une tragédie isolée; il n'est point téméraire de se demander si Ennius n'a pas fondu dans cette pièce unique les trois pièces qui composent la trilogie d'Eschyle. *Hectoris lustra* ne résulterait-elle point de la condensation des trois tragédies d'une autre trilogie d'Eschyle : les *Myrmidons*, les *Néréïdes*, les *Phrygiennes* ? *Andromacha æchmalotis* ne serait-elle point issue de la fusion des *Troyennes* et de l'*Hécube* d'Euripide? *Cresphontes* est peut-être simultanément imitée d'une pièce d'Euripide et d'une pièce de l'époque ultérieure. Enfin c'est peut-être à la pièce de Sophocle que le poète latin doit les événements ou les épisodes nouveaux qu'il aurait introduits dans son *Iphigenia*. Ce ne sont point là des certitudes, mais ces hypothèses sont du moins autorisées par l'affirmation si formelle de Térence.

On le voit, — et notez que je n'ai point parlé de deux prætextæ, — il faut restituer à Ennius le mérite d'une certaine originalité; et ce serait le calomnier que d'en faire un imitateur servile des Grecs en général et d'Euripide en particulier.

Que conclurons-nous de cette longue étude, Messieurs, sinon que les œuvres d'Ennius occupent une place importante dans l'histoire de l'évolution du genre tragique à Rome.

Avant lui la tragédie était acclimatée à Rome; — par son talent et par sa gloire, il l'y a rendue populaire, et il a encouragé ses successeurs à se lancer dans la même voie. Elle n'occupait point la place prépondérante qui lui convient, et la comédie lui faisait une heureuse concurrence; — tragique par vocation, comme il était épique et philosophe, il l'a remise au premier rang parmi les genres favoris du public. Elle était un peu terre à terre et comme affaissée sur elle-même, parce que Nævius l'avait trop

violemment latinisée ; — il lui a rendu sa hauteur et sa dignité, en s'inspirant avec une fidélité discrète de l'art des poètes grecs. Elle s'était étroitement cantonnée dans un cercle assez restreint de sujets ; — il l'a enrichie, il lui a fait connaître le trésor des légendes grecques où elle pourrait désormais puiser des sujets nouveaux, sans lui interdire les sujets romains. Elle s'était attardée dans l'imitation d'une école de décadence ; — il lui a proposé de plus dignes modèles, et, en s'adressant de préférence au dernier des grands classiques, il a préparé les voies à ses successeurs qui s'adresseront, eux, à Sophocle et à Eschyle, comme à Euripide lui-même. Enfin, en conciliant habilement l'imitation et l'originalité, il a su en faire un genre essentiellement romain malgré ses origines grecques : il l'a faite citoyenne comme lui-même, et il a montré à ses successeurs la méthode qu'ils suivront désormais.

Ce sont là de grands services et qui justifient à vos yeux, je l'espère, sa gloire comme poète tragique, l'admiration de Cicéron, et la nôtre.

G. Michaut.

SUJETS DE COMPOSITIONS

ÉCOLE NORMALE DE SÈVRES

(*Concours de 1897*)

Thème anglais

Ah ! oui, il y a bien longtemps que vous n'étiez venu au pays, qu'on ne regardait plus fumer le château, qu'on n'entendait plus aboyer les chiens là-bas dans le grand jardin sous les tours, qu'on ne voyait plus passer les chevaux blancs qui portaient des dames et des messieurs dans les chemins à travers les prés ! Ma fille me disait : « Le pays est mort ; il semble que la cloche pleure au lieu de carillonner. » On disait aussi que vous ne reviendriez jamais ; qu'il y avait eu du bruit là-bas ; qu'on vous avait nommé un des rois de la république ; et puis, qu'on avait voulu vous mettre en prison ou en exil, comme sous la Terreur. Il est venu au printemps un colporteur qui vendait des images de vous dans le pays, comme celles d'un grand de la république ; et puis, il en est venu en automne qui vendaient des chansons contre vous. J'ai bien pleuré quand ma fille m'a raconté cela un dimanche en revenant de la messe. Et puis, quelques mois plus tard, on dit que ce n'était pas vrai ; et puis, on n'a plus rien dit du tout.

Lamartine.

Version anglaise

AN AMERICAN LANDSCAPE

(seen from a train)

Our American sunrise had ushered in a noble summer's day. There was not a cloud; the sunshine was baking; yet in the woody river valleys among which we wound our way, the atmosphere preserved a sparkling freshness till late in the afternoon. It had an inland sweetness and variety to one newly from the sea; it smelt of woods, rivers and the delved earth. These, though in so far a country, were airs from home. I stood on the platform by the hour; and as I saw, one after another, pleasant villages, carts upon the highway and fishers by the stream, and heard cock-crows and cheery voices in the distance, and beheld the sun, no longer shining blankly on the plains of ocean, but striking among shapely hills and his light dispersed and coloured by a thousand accidents of form and surface, I began to exult within myself upon this rise in life like a man who had come into a rich estate. And when I had asked the name of a river, and heard that it was called the Susquehanna, the beauty of the name seemed to be part and parcel of the beauty of the land. As when Adam with divine fitness named the creatures, so this word Susquehanna was at once accepted by the fancy. That was the name, as no other could be, for that shining river and desirable valley.

R. L. STEVENSON.

Thème allemand

L'ÉMIGRATION.

Si l'émigration est devenue plus facile, elle est aussi devenue plus nécessaire. Dans presque toute l'Europe, la population s'accroît avec une rapidité qui fait peur : la France seule, hélas! fait exception. Les îles Britanniques, l'Allemagne, l'Italie, la Belgique, la Suisse regorgent d'habitants ; les Russes emplissent leur vaste empire et débordent sur l'Asie. Les hommes ne se sentant plus attachés au sol ou au métier par l'éducation, l'habitude ou les lois, les révolutions industrielles les obligent à chercher ailleurs le travail qui manque ici, et là surabonde. Chaque jour, cette nouvelle migration des peuples devient plus active et plus générale.

Raoul FRARY.

Version allemande.

Die Cypresse.

Die Cypresse ist der Freiheit Baum,
Nie zur Erde die Zweige senkt sie :
Empor zum lichten Himmelsraum
Ragt und die lenkt sie.
Schlank ist ihr Wuchs und fein ihr Laub
Und keine Fruchtlast beugt sie ;
Ihr Schmuck wird nicht des Winters Raub,
Von höherm Dasein zeugt sie.
Frei von dem lauten Weltgewühl
Den stillen Friedhof schmückt sie ;
In ihrem Schatten ruht sich's kühl,
Den Blick vom Staub entrückt sie.
So ragt sie wie ein kühner Thurm
Der Hoffnung in die Ferne —
Tief unter ihr nagt der Grabeswurm,
Hoch über ihr leuchten die Sterne.

Bodenstedt.

OUVRAGE SIGNALÉ

Une nouvelle interprétation des *Pensées* **de Pascal**, par M. Gustave Allais, *professeur à l'Université de Rennes*, Paris, 1897.

AVIS AUX LECTEURS

C'est à peine s'il nous reste quelques lignes pour remercier très sincèrement nos lecteurs et nos abonnés de l'accueil bienveillant qu'ils ont fait, cette année encore, à la *Revue des Cours et Conférences*, pour les prier de nous conserver leur faveur, de nous faire parvenir le plus tôt possible de nouvelles et nombreuses adhésions pour l'an prochain, et leur souhaiter de bonnes vacances. En novembre, la *Revue* achèvera la publication des cours professés cette année.

N. D. L. R.

TABLE DES MATIÈRES

I

LITTÉRATURE FRANÇAISE

II

LITTÉRATURE LATINE

III

LITTÉRATURE GRECQUE

IV

PHILOSOPHIE

V

HISTOIRE

VI

CONFÉRENCES AU THÉATRE DE L'ODÉON

VII

SOUTENANCES DE THÈSES

VIII

SUJETS DE DEVOIRS, DE LEÇONS ET DE COMPOSITIONS.

(*Agrégations, licences et certificats*).

IX

PLANS DE LECONS ET DE DISSERTATIONS

(*Agrégations et licences*).

X

OUVRAGES SIGNALÉS

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** publiera, cette année, les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus alléchants. Nous donnerons, de plus, les cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Brochard, Petit de Julleville, Croiset, Gustave Larroumet, Emile Faguet, Beljame, Seignobos, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs). Enfin, chaque semaine, nous publierons des comptes rendus des thèses soutenues en Sorbonne, des ouvrages des plus intéressants récemment parus, et une liste très complète de sujets de devoirs, de plans de dissertations, de leçons orales, pour les candidats aux divers examens.

AVIS

On est prié d'adresser tout ce qui concerne l'*administration*, les *abonnements*, les *insertions commerciales*, à la *Société française d'Imprimerie et de Librairie* (librairie Lecène et Cie), 15, rue de Cluny, et tout ce qui concerne la *rédaction*, la *bibliographie*, les *échanges*, *la correction des devoirs*, à M. FILOZ, également 15, rue de Cluny.

CORRESPONDANCE

Mr J... K... — Nous vous remercions de l'intérêt que vous portez à la *Revue* ; si chacun de nos abonnés voulait bien faire, comme vous, un peu de propagande pour notre publication, nous pourrions rapidement, grâce à l'accroissement de nos ressources, donner encore plus d'extension à notre œuvre.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste.